

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI  
**TOIMETUSED**

---

**ACTA ET COMMENTATIONES**  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS  
(DORPATENSIS)

**B**

HUMANIORA

**XXI**

TARTU 1931

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI  
**TOIMETUSED**

---

**ACTA ET COMMENTATIONES**

UNIVERSITATIS TARTUENSIS  
(DORPATENSIS)

**B**

HUMANIORA

**XXI**

TARTU 1931

K. Mattiesen'i trükikoda O/Ü., Tartus.

## Sisukord. — Contenta.

---

1. **Walter Anderson.** Der Schwank vom alten Hildebrand. Eine vergleichende Studie. Teil I (S. 1—176).
  2. **Ants Oras.** Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). A study in critical views and methods. Part II.
  3. **Walter Anderson.** Über P. Jensens Methode der vergleichenden Sagenforschung.
-



# **DER SCHWANK VOM ALTEN HILDEBRAND**

**EINE VERGLEICHENDE STUDIE**

VON

**WALTER ANDERSON**

TEIL I

(S. 1—176)

DORPAT 1931

## Einleitung.

Einzigster Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist ein internationaler Schwank, dessen Inhalt wir folgendermassen kurz zusammenfassen können:

*Eine untreue Frau stellt sich krank und schickt ihren Mann weit fort, um ihr ein bestimmtes Heilmittel zu holen. Der Ehemann begegnet unterwegs einem anderen Manne und lässt sich von diesem in einem grossen Korbe (bezw. Sacke oder Strohbündel) nach Hause zurücktragen. Unterdessen hat die Frau ihren Liebhaber zu sich eingeladen. Der Mann mit dem Korbe wird eingelassen und nimmt an dem Gelage des Liebespaars teil. Man beschliesst Strophen zu singen: zuerst singt die Frau eine Strophe, dann der Liebhaber, dann der Gast; nicht selten singt auch der Ehemann aus dem Korbe heraus eine Schlusstrophe. Der Ehemann steigt aus seinem Korbe, und das Ganze endet mit einer Prügelzene.*

Wie man sieht: eine einfache Geschichte von straffem, dramatischem Aufbau, die mit einem höchst drastischen, schwer zu vergessenden Knalleffekt schliesst und trotz aller Abweichungen und Variationen der einzelnen Aufzeichnungen immer leicht wiederzuerkennen ist. Desto unbegreiflicher ist es, dass Antti Aarne in seinem berühmten „Verzeichnis der Märchentypen“<sup>1)</sup> diesen Schwank glatt übergangen hat, obgleich er doch sonst den gesamten Inhalt der Grimmschen Sammlung darin aufzunehmen suchte<sup>2)</sup> — und in der Grimmschen Sammlung steht unser Schwank als nr. 95 „Der alte Hildebrand“.

Das Aarnesche „Verzeichnis der Märchentypen“ ist unlängst von dem Amerikaner Stith Thompson in englischer Sprache

---

1) Antti Aarne, Verzeichnis der Märchentypen, Helsinki 1910 (= *FF Communications* 3).

2) Aarne, Verz. d. Mt. S. IV. — Über die bei Aarne fehlenden Grimmschen Märchen (beinahe 50 an der Zahl!) vgl. *Bolte-Polivka* (s. u. S. 8) IV 467 Fussn. 1.

neu bearbeitet worden<sup>1)</sup>. Trotz der vielen dankenswerten Ergänzungen, der bequemen bibliographischen Nachweise u. s. w. kann ich diese Neubearbeitung leider keineswegs als gelungen bezeichnen: sie wimmelt von Missgriffen und ist infolge der Unbekanntschaft des Bearbeiters mit dem osteuropäischen Märchenschatz so lückenhaft<sup>2)</sup>, dass sie z. B. für Russland ganz unbrauchbar ist. Ein Missgriff Thompsons ist auch die Einreihung unseres Schwanks: er ordnet ihn (S. 168) als

### AARNE-THOMPSON 1360 C

unter den Märchentypus Aarne 1360<sup>3)</sup> ein, mit dem er in Wirklichkeit überhaupt nichts zu tun hat.

Sonst sind noch drei Versuche gemacht worden, unseren Schwank in das Aarnesche System einzuordnen: R. Th. Christiansen bezeichnet ihn in seinem norwegischen Märchenkatalog<sup>4)</sup> als nr. **1360 B** (offenkundiges Versehen!), A. Schullerus in seinem rumänischen<sup>5)</sup> als nr. **1380 III\***, und N. P.

1) The types of the folk-tale, a classification and bibliography: *Antti Aarne's* Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3) translated and enlarged by *Stith Thompson*, Ph. D., Helsinki 1928 (= *FF Communications* 74).

2) Aarnes Originalverzeichnis war freilich noch lückenhafter, es muss aber als der erste bahnbrechende Versuch dieser Art milder beurteilt werden. In seinen „Estonischen Märchen- und Sagenvarianten“ (Hamina 1918 = *FF Communications* 25) und im Ergänzungsheft I zu den „Finnischen Märchenvarianten“ (Hamina 1920 = *FF Communications* 33) hat *Aarne* eine Menge neuer Typen eingefügt (ebenso *Oskar Loorits* in seinen „Livischen Märchen- und Sagenvarianten“, Helsinki 1926 = *FF Communications* 66), und von diesen fehlen bei Thompson gerade viele sehr wichtige, z. B. aus *FF Comm.* 25 — nr. 243\*. 281\*. 332\*. 572\*. 674\*. 737\*. 738\*. 754\*. 772\*. 795\*. 797\*. 804\*. 805\*. 808\*. 822\*. 824\*. 834\*. 885\*. 902\*. 932\*. 959\*. 963\*. 981\*. 1060\*. 1075\*. 1141\*. 1166\*. 1177\*. 1190\*. 1317\*. 1321\*. 1453\*. 1525 G\*. 1528\* [kann nicht durch Aarne-Thompson 1542 ersetzt werden!]. 1542\*. 1543\*. 1544\*. 1568\*. 1570\* [nicht durch Aarne-Thompson 1544 zu ersetzen!]. 1571\*. 1572\*. 1576\*. 1577\*. 1621\*. 1631\*. 1651\* [nicht = Aarne 1650!]. 1654\*. 1677\*. 1687\*. 1698\*. 1700\*. 1732\*. 1789\*. 1828\*. 1829\*. 2005\*. 2009\*. 2010\*.

3) *Aarne*, Verz. d. Mt. S. 50: „**1360**. Der Mann im Dachgebälk versteckt (vgl. No 1776): A. Flucht des Mannes aus seinem Hause. B. Flucht der Frau und des Liebhabers aus der Scheune; der Mann kommt in dasselbe Haus; Gastmahl, bei dem die Begebenheit als Märchen erzählt wird“.

4) *Reidar Th. Christiansen*, *Norske Eventyr*, Kristiania 1921 (= *Norske Folkeminder* 2), S. 125.

5) *Adolf Schullerus*, Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten, Helsinki 1928 (= *FF Communications* 78), S. 71.

Andrejev in seiner sehr wertvollen russischen Bearbeitung des Aarneschen Originalverzeichnisses<sup>1)</sup> (die freilich speziell das grossrussische Märchenrepertoire im Auge hat) als nr. \*1361 I. Da man Nummernänderungen stets nach Möglichkeit zu vermeiden hat, so wird es wohl auch in Zukunft bei der Thompsonschen Nummerngebung bleiben müssen.

\*       \*       \*

Die wissenschaftliche Literatur über den Schwank vom alten Hildebrand ist auffallend gering.

Sogar die blosse Existenz dieses Schwanks blieb dem lesenden Publikum bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts völlig unbekannt. Die erste Variante des „alten Hildebrand“, die gedruckt worden ist, ist das niederdeutsche Volkslied „Thom Sunde dar wände ein Koepman ryck“: aber die beiden niederdeutschen Liederbücher, in denen es um 1600 veröffentlicht wurde, waren bald zerlesen, vernichtet und vergessen, und nur je ein verstümmeltes Exemplar davon hat sich ins XIX. Jahrhundert herübergerettet. Die zweite Variante, die unter die Druckerpresse kam, war die spanische Posse Francisco de Castro's (erschieden 1742): ein Theaterstück, das bald so gründlich vergessen wurde, dass es trotz seiner hervorragenden Wichtigkeit in der gesamten Literatur über unseren Schwank mit keiner Silbe erwähnt wird und erst ein Kenner wie Prof. Ramón Menéndez Pidal mich darauf aufmerksam machen musste. Die dritte gedruckte Variante war die im XVIII. Jahrhundert aufgezeichnete sibirische Fassung der grossrussischen Byline vom Kaufmann Terentij, die 1804 von A. F. Jakubovič, 1818 von K. F. Kalajdovič und dann noch mehrmals veröffentlicht wurde: in Russland wurde dieser Text bald einigermassen bekannt, aber man hielt ihn für eine freie Nowgoroder Erfindung und ahnte nichts von der weiten Verbreitung und dem internationalen Charakter des Stoffes; auch die Gelehrten, die — wie besonders P. A. Bezsonov<sup>2)</sup> — sich über das betreffende Volkslied ausführlicher ausliessen, waren in dieser Hinsicht vollkommen ahnungslos.

1) *Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Ленинград 1929, S. 83.*

2) *Пъсьви, собранныя П. В. Киртеевскимъ, вып. V, Москва 1863, S. LXXXII—LXXXVI.*

Die erste zu wissenschaftlichen Zwecken direkt aus dem Volksmunde aufgezeichnete Variante des Schwankes vom alten Hildebrand war diejenige der Brüder Grimm, die anno 1819 im zweiten Bande der zweiten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ in die Hände des Publikums kam. Und mit dem Kommentar Wilhelm Grimm's zu diesem Märchen in der 1822 erschienenen zweiten Auflage des Anmerkungsbandes<sup>1)</sup> beginnt die wissenschaftliche Literatur über den Schwank vom alten Hildebrand.

Dieser Kommentar ist keineswegs übermässig lang. Wilhelm Grimm fügt zu der Hauptvariante „aus dem Österreichischen“ (GG 79) bloss zwei weitere Varianten — aus Deutschböhmen (GG 78) und aus Hessen (GG 76) — hinzu: wie man also sieht, ausschliesslich d e u t s c h e s Material<sup>2)</sup>; dann fährt er fort (S. 179):

„Ohne Zweifel hängt aber dieser Schwank mit der Sage von dem alten Hildebrand und Frau Ute zusammen; er ist der herumgewanderte, heimkehrende, der seine Hausfrau bald treu, bald treulos findet, gerade wie Ulysses nach einigen Sagen auch von der Penelope betrogen wird; vergl. über diese Zusammenstellung das Hildebrandslied<sup>3)</sup> S. 77. So auch im Märchen von der Frau Fuchsin<sup>4)</sup> hat der unter der Bank liegende, alte listige Fuchs einmal blos die Freier, ein andermal Frau und Freier fortzutreiben, und es ist auch hiermit ein Zusammenhang nicht zu verkennen“.

Wenn auch heutzutage eine solcherart als zweifellos hingestellte Hypothese, die ad hoc eine nirgends überlieferte Sage von der Untreue Frau Ute's konstruiert, der Kritik gegenüber nicht standhalten kann, so muss man doch einerseits im Auge behalten, dass W. Grimm von der grossen Verbreitung des betreffenden Stoffes ausserhalb Deutschlands (insbesondere bei den romanischen und slavischen Völkern) nicht die geringste Ahnung hatte, und dass er zweitens durch den (tatsächlich auffallenden) Namen des alten Hildebrand fasziniert war — ohne zu wissen, dass dieser Name nur in deutschen, in holländischen und (in der Form Alebrand) in norwegischen Varianten des be-

1) *Brüder Grimm*, Kinder- und Hausmärchen<sup>2</sup>, Bd. III, Berlin 1822, S. 178 f. nr. 95.

2) Auch in der 3. Auflage des Anmerkungsbandes (Göttingen 1856, S. 172 f.) werden bloss zwei weitere deutsche Varianten hinzugefügt: GG 74 und GG 77 (das dritte Zitat — „Pröhle, Kinderm. Nr. 63“ — beruht auf Irrtum).

3) Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem achten Jahrh., hsg. durch die *Brüder Grimm*, Cassel 1812.

4) KHM 38.

treffenden Schwankes vorkommt, und dass er keineswegs zu der Urform des letzteren gehört.

Die folgenden siebenzig Jahre (1822—1892) brachten keinen einzigen Versuch, sich mit dem Schwank vom alten Hildebrand wissenschaftlich auseinanderzusetzen. Es wurden immer mehr Varianten aufgezeichnet und gedruckt, es wurden auch von Zeit zu Zeit gelegentlich kurze Variantenlisten veröffentlicht — so z. B. von Reinhold Köhler<sup>1)</sup> —, und es wurde daher immer klarer, dass man es mit einem Stoffe von ausgesprochen internationaler Verbreitung zu tun hat; das war aber auch alles.

So stand es bis zum Jahre 1892, als Nikolaj Feodorovič Sumcov seinen 13 Seiten langen russischen Aufsatz „Die Lieder vom Kaufmann Terentij und die damit verwandten Märchen: zur Geschichte der Erzählungen von der untreuen Frau“<sup>2)</sup> veröffentlichte. Dieser Aufsatz ist jedoch seiner Sprache wegen damals (und auch später) dem nichtslavischen Publikum ganz unbekannt geblieben.

Es ist ein hartes Wort, aber ich kann diese Schrift des verdienstvollen ukrainischen Gelehrten nicht anders als völlig schief und misslungen bezeichnen; und zwar gilt dieses Urteil auch für manche andere Märchenuntersuchung Sumcovs. Er war ein sehr belesener Mann und hatte manche gute Gedanken, aber er besass keine blasse Ahnung von dem Prinzip der Identität von Volkserzählungen<sup>3)</sup>. Mit der grössten Unbefangenheit wirft er Geschichten in einen Topf, die miteinander überhaupt nichts zu tun haben, und kann dann natürlich aus einem so disparaten „Variantenmaterial“ die wildesten „Urformen“ und sonstigen Konstruktionen zusammenbrauen. Dabei kann dieser Mangel der Sumcovschen Arbeiten keineswegs durch den damaligen Stand der Märchenforschung entschuldigt werden: als ich 14 Jahre später, noch als Student und Anfänger, mehrere Sumcovsche Schriften (darunter auch die hier besprochene) las, war ich über

1) Reinhold Köhler, Kleinere Schriften, hrsg. v. Johannes Bolte, 3 Bände, Weimar 1898 u. Berlin 1900. 1900, I 386 nr. 2 (zuerst gedruckt 1884).

2) Н. О. Сумцовъ, Пѣсни о гостѣ Терентіи и родственныя имъ сказки (Къ исторіи сказаній о невѣрной женѣ), *Этнографическое Обзоръ*, кн. 12 (= 1892 № 1), S. 106—119.

3) Kaarle Krohn, Die folkloristische Arbeitsmethode, Oslo 1926 (= *Instituttet for sammenlignende Kulturforskning* B 5), S. 117—125, Kap. 15 „Identität“.

seine Sucht Nichtzusammengehöriges zu identifizieren geradezu entsetzt. — Ich betone diese phantastische Identifizierungssucht Sumcovs hier deshalb so stark, weil etwas ganz Ähnliches sich leider auch bei nicht wenigen heutigen Märchenforschern (besonders bei Aussenseitern) beobachten lässt.

Sumcov beginnt seinen Aufsatz mit einer Inhaltswiedergabe der beiden einzigen damals existierenden Aufzeichnungen des Liedes vom Kaufmann Terentij (Ter. sib. olon.); hierauf wendet er sich scharf gegen Bezsonov (s. oben S. 3), der den Stoff dieser Byline für die freie Erfindung eines Nowgoroder Sängers erklärt und überhaupt den Nowgorodschen Charakter des Liedes stark (nach Sumcovs Meinung zu stark) betont hatte. Sumcov weist mit Recht darauf hin, dass es sich hier einfach um einen internationalen Schwankstoff handelt; er schießt aber auch im selben Augenblick über sein Ziel hinaus, indem er behauptet, dass dieser Stoff nicht nur in Westeuropa<sup>1)</sup> bekannt sei (was den Tatsachen entspricht), sondern auch im Orient, von wo (am ehesten aus Indien) er offenbar stamme (S. 108):

„Abgesehen von zwei Eigennamen (Nowgorod und die Jurijstrasse) ist in dem Liede vom Kaufmann Terentijšče nichts Nowgorodsches vorhanden. Nach den Grundmotiven, nach dem ganzen Erzählungsgange, ja sogar nach der metrischen Form stellt das Lied vom Kaufmann Terentij eine wandernde Novelle dar, die offenbar im Orient, vielleicht auf indischem Boden, entstanden und dann in die Literatur und mündliche Überlieferung vieler westeuropäischen Völker eingedrungen ist. Das Novellenlied vom Kaufmann Terentij gehört zu dem äusserst komplizierten und weitverzweigten Zyklus der Erzählungen von der untreuen Frau. Diese Novelle und die mit ihr verwandten Märchen bilden einen solchen Zweig, der sich in einzelnen Motiven mit anderen Zweigen desselben Zyklus verflucht“.

Sumcov behauptet also ganz mit Recht den internationalen Charakter unseres Schwankstoffs: aber einen Beweis für seine Behauptung hat er nicht geliefert, denn ausser der Byline vermag er nicht mehr als vier Varianten des betreffenden Schwankes anzuführen — und diese vier sind samt und sonders russischen Ursprungs (SRW 1, SR 12, 13, SU 5). Alles übrige damals vorhandene Material, mit Einschluss der Grimmschen Texte, ist Sumcov gänzlich unbekannt geblieben.

Mit der Wiedergabe jener vier Aufzeichnungen hätte Sumcovs Aufsatz eigentlich auf S. 110 zum Abschluss kommen

---

1) Die Russen rechnen bekanntlich auch Mitteleuropa zu Westeuropa.

können. Sumcov aber glaubt mit seinem Variantenmaterial noch nicht zu Ende zu sein und beginnt nun<sup>1)</sup> als weitere Fassungen unseres Schwanks Geschichten anzuführen, die gar nichts damit zu tun haben: ein ukrainisches Märchen (eigentlich: Lied mit Prosakommentar) von einem Ehemann, der den versteckten Liebhaber seiner Frau durch ein allegorisches Lied bedroht; ukrainische, polnische, französische Fassungen des „Bürle“ (Aarne 1535); eine italienische Parallele zum Fabliau „Le povre clerc“<sup>2)</sup>; ein neugriechisches und ein asturisches Lied von einem Mann, der bei seiner Frau einen Liebhaber überrascht und ihn tötet; ein mesopotamisches Fuchsmärchen; eine indische Parallele zu den „Lustigen Weibern von Windsor“; einen ukrainischen Schwank von einer Frau, die ihren Mann vor dem Hause Wache halten lässt, während sie mit ihrem Liebhaber sich darin befindet. Dieses ganze disparate Material wird nun (auf S. 115) nach neun Punkten miteinander „verglichen“, ohne dass freilich der Versuch einer Rekonstruktion der „Urform“ gemacht würde.

Es folgen mehrere noch entferntere „Parallelen“ aus der mittelalterlichen Literatur des Orients und Okzidents, ein Hinweis auf russische Volksbilderbogen mit Darstellungen betrogener Ehemänner und eine oberflächliche Auseinandersetzung mit Gaston Paris' Ansicht vom buddhistischen Ursprung der Novellen von ehebrecherischen Frauen.

Dies ist der ganze Inhalt des Sumcovschen Aufsatzes. Letzterer wurde im Jahre 1899 in N. F. Sumcov's grösserer Arbeit „Die Anekdoten von Dummköpfen“<sup>3)</sup> wieder abgedruckt<sup>4)</sup>, und zwar buchstäblich, bloss mit ein paar geringfügigen Zusätzen.

Nach 1892 werden immer zahlreichere neue Aufzeichnungen unseres Schwanks veröffentlicht, sowie von Zeit zu Zeit mehr oder weniger lakonische Variantenverzeichnisse. Unter den letzteren ist eines der besten dasjenige von Prof. G. P o -

1) Zum Teil nach *Emmanuel Cosquin*, Contes populaires de Lorraine, Paris s. a. [1887], II 329—332 nr. 79.

2) *Boile-Policka* (s. u.) II 18 und Fussn. 1.

3) *Н. Ф. Сумцовъ*, Анекдоты о глупцахъ, *Сборникъ Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества* 11 (1899), 118—315 (im Inhaltsverzeichnis und auf dem Separatabzug steht der abweichende Titel „Разысканія въ области анекдотической литературы“).

4) S. 187—200.



lívka (1913) in den Glatzer Märchen von J. Kubín<sup>1)</sup>, worin die einzelnen Fassungen nicht bloss kurz aufgezählt, sondern auch recht sorgfältig referiert werden. Polívka führt hier in den Anmerkungen zur Kubínschen Variante SČ 2 folgende Varianten auf: Ter. sib. olon. arch., RF 3, 4, RR 2, GG 1, 71, 76, 77, 79, 80. GS 1, SR 2, 3, 12, 13, SRW 1—3, SU 5, 11, 12, SP 1, 2, Alb 1.

Das Wertvollste, was bisher über den Schwank vom alten Hildebrand geschrieben worden ist, ist zweifellos Johannes Bolte und Georg Polívka's Kommentar zum Grimmschen Märchen KHM 95 in ihren berühmten „Märchenanmerkungen“ (1915)<sup>2)</sup>. Es wird hier das bisher vollständigste Verzeichnis der gedruckten Fassungen unseres Schwankes gegeben — ein Verzeichnis, das auch für meine vorliegende Untersuchung die Hauptgrundlage geliefert hat und folgende Varianten umfasst: Plaijerw., Niederd., Puppensp., Ter. sib. olon. arch., RP 3, RF 1, 3—5, RI 1, 3, 5, 8, RR 2, GG 1, 40, 59, 60, 65—68, 71—80, GH 1—4, GD 2, 3+9+10+11, 8, GS 1, SR 2, 3, 12, 13, SRW 1—3, SU 5, 11, 12, SP 1, 2, SČ 2, SS 1, Alb 1, Malt 1, Am Neg 2.

Bolte macht hier auch einen Versuch, die Herkunft und die Wanderungen unseres Schwankstoffs wenigstens teilweise aufzuklären. Nachdem er die Grimmsche Hypothese vom Zusammenhang desselben mit der Hildebrandsage wiedergegeben hat, fährt er fort (S. 377):

„Eine solche parodierende Absicht ist indes wenig wahrscheinlich, viel eher dürfen wir annehmen, dass jene niederländische Posse im 16. Jahrhundert von deutschen Puppenspielern übernommen und hier mit dem deutschen Namen Hildebrand ausgestattet wurde, der bereits in dem Fehltreue des Schildbürgerbuches: 'Ich heisse Meister Hildebrand und lehn mein Spiess wohl an die — Maur' einen komischen Klang aufweist. 1611 spielte in Königsberg ein Kurzweiler vom alten Hildebrand, und 1666 erwähnt Joh. Prätorius in seiner Neuen Weltbeschreibung 1, 273 'narrische Gauckelers Zelte, wo der alte Hildebrand und solche Possen mit Docken gespielt werden, Puppen-Comedien genannt'“.

Eine eingehende Untersuchung des gesamten mir zugänglichen Materials hat mir gezeigt, dass die von Bolte in diesen

1) Jos. Kubín, *Povídky kladské*, Praha 1908. 1910 (Beilage zur Zeitschrift *Národopisný Věstník Československý* 3 [1908] — 9 [1914]), II 291—295 nr. 95.

2) Johannes Bolte und Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, [bisher] 4 Bände, Leipzig 1913. 1915. 1918. 1930, II 373—380 nr. 95 „Der alte Hildebrand“.

Worten flüchtig hingeworfene Hypothese eines genealogischen Verhältnisses „Posse vom Plaijerwater > deutsches Puppenspiel > moderne deutsche mündliche Fassungen“ den Tatsachen nicht entspricht: vgl. besonders unten Teil I Kap. 3.

\*                      \*

Meine Monographie ist folgendermassen gegliedert:

- I. Die literarischen Varianten.
- II. Die grossrussische Byline vom Kaufmann Terentij <sup>1)</sup>.
- III. Die mündlichen Varianten.
- IV. Vergleichende Analyse.

Man beachte, dass unter den literarischen Fassungen — es sind ihrer bloss vier (wovon übrigens eine, nämlich Puppensp., recht zweifelhaft ist) — ganze drei dramatischen Charakter tragen; und auch die Byline vom Kaufmann Terentij ist im Jahre 1867 vom russischen Schriftsteller D. V. Averkijev dramatisiert worden. Man vergleiche damit, was oben (S. 1) über den eminent dramatischen Charakter des Schwankes vom alten Hildebrand gesagt ist.

---

<sup>1)</sup> Sie nimmt eine eigentümliche Mittelstellung zwischen den literarischen und den mündlichen Varianten ein.

# Erster Teil.

## Die literarischen Varianten.

### Kap. 1. Die niederländische Posse vom Plaijerwater. (Ende des XV. Jahrhunderts?)

1. Was wir über die Entstehung und die äusseren Schicksale der niederländischen Posse vom Plaijerwater wissen, ist herzlich wenig.

Der Name des Verfassers ist absolut unbekannt.

Der Titel lautet: „Een cluijte van plaijerwater“ („Ein Schwank vom Foppwasser“) <sup>1)</sup>.

Für den Entstehungsort des Stückes haben wir nur zwei indirekte Anhaltspunkte: erstens die Sprache, die nach Brabant hinweist <sup>2)</sup>; zweitens der Umstand, dass die einzige erhaltene Handschrift zum Archiv der St. Lukaskirche von Antwerpen gehört hat <sup>3)</sup>. Das Stück ist also jedenfalls südniederländisch, und P. Leendertz hält es für einigermassen wahrscheinlich, dass der Verfasser ein Antwerpener gewesen ist <sup>4)</sup>.

Was die Entstehungszeit der Posse anbetrifft, so haben wir bloss einen nicht ganz genau zu bestimmenden terminus ante quem, nämlich die Entstehungszeit der einzigen erhaltenen Handschrift, die (nach Schrift und Wasserzeichen zu urteilen) im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts niedergeschrieben ist <sup>5)</sup>. Da diese Handschrift nicht das Ur-

---

1) Der Korrektor (s. u.) nennt das Stück übrigens auf Bl. 2 b der Handschrift: „De man diet dwater haelde“. P. Leendertz (s. u.) S. XXIX.

2) Leendertz S. CXXXV. CCH—CCVII.

3) Leendertz S. XXVII—XXIX. CXXXV.

4) Leendertz S. CXXXV.

5) Leendertz S. XXVII.

manuskript ist, so haben wir das letztere noch etwas früher anzusetzen: es dürfte demnach gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden sein; dafür, um viel früher zurückzugehen, lässt sich nach Leendertz kein bestimmter Grund angeben<sup>1)</sup>.

Es ist also heutzutage nur eine einzige Handschrift<sup>2)</sup> vorhanden, die, wie verschiedene Abschreibefehler<sup>3)</sup> zeigen, nicht mit dem Originalmanuskript identisch sein kann; trotzdem aber besitzen wir die Posse merkwürdigerweise in zwei verschiedenen Textgestalten. Der ursprüngliche Text ist nämlich ein wenig später (aber noch im Laufe derselben Zeitperiode) von einem unbekannten Korrektor an sehr vielen Stellen abgeändert worden<sup>4)</sup>, wobei manchmal ganz neue Verse entstanden sind; diese zweite Rezension ist uns demnach (im Gegensatz zur ersten) in ihrem Urmanuskript erhalten.

Vollständige<sup>5)</sup> Drucke gibt es nur drei, die alle wissenschaftlichen Charakter tragen<sup>6)</sup>:

1) Een Cluyte van Playerwater, uitg. door *F. K. Mertens*, Antwerpen 1838.

2) De Middelnederlandsche Dramatische Poezie, ingeleid en toegelicht door *Mr. H. E. Moltzer*, Groningen 1875, S. 257—284.

1) *Leendertz* S. CXXXV.

2) Jetzt im Archiv der Koninklijke Academie der Schoone Kunsten in Antwerpen (scheint jedoch, nach einer offiziellen Mitteilung vom 26 V 1930, wieder verschollen zu sein). 9 Blätter von ca. 13 × 34 cm; Bl. 1 und 9 sind erst um 1555 beigelegt worden, enthalten aber vom Text unserer Posse nur den Titel (Bl. 1 a), der auch auf Bl. 3 a steht. Genaue Beschreibung des Manuskripts: *Leendertz* S. XXVII—XXXII.

3) Vgl. v. 61. 78. 81. 83. 95. 116. 125. 128. 152. 186. 193. 197. 224. 231. 237. 239. 293. 307 etc. Man beachte auch den misslungenen Versuch des Abschreibers die Verse 214 und 215 zu einem Rondeau zu erweitern (vgl. das ursprüngliche Rondeau in v. 148—155) sowie den Umstand, dass unser Manuskript auf einem zwischen Bl. 2 und 3 herausgeschnittenen Blatte noch ein ganz anderes Stück — ein jetzt verloren gegangenes „Tafelspiel“ von etwa 60 Versen — enthalten hat (dessen Titel nach Bl. 2 a lautete: „Een man die droomde een droom ende dwijf exsponseert hem onsint“; *Leendertz* S. XXIX); hätten wir das Originalmanuskript der Posse vom „Plaijerwater“ vor uns, so wäre eine solche Verbindung mit einem anderen Stück höchst sonderbar.

4) *Leendertz* S. XXXI.

5) Ein Abdruck von v. 28—49. 291—326. 332—348 findet sich (nach *Leendertz* S. LXVIII) auch bei *J. van Floten*, Het Nederlandsche Kluchtspel, Haarlem 1854, S. 36—39 (2. Aufl. 1878).

6) *Leendertz* S. LXVIII.

3) Middelnederlandsche Dramatische Poëzie, door Dr. P. Leendertz Jr., Leeraar aan het Gymnasium te Amsterdam, Leiden s. a. [1907] (bildet einen Band der „Bibliotheek van Middelnederlandsche Letterkunde onder Redactie van Prof. Dr. J. Verdam ... met Medewerking van Prof. Dr. J. te Winkel en Prof. Dr. J. Franck“), S. 160—180 (dazu die texterklärenden Anmerkungen S. 533—540, sowie verschiedene Notizen S. XXVII—XXXII. LXVIII. XCII. CXXXV. CLXVI f. CLXXXV. CXC f. CCII—CCVII. CCXVI. 693).

Die Ausgaben von Mertens und Moltzer (die ich übrigens nicht persönlich eingesehen habe) sind nicht zuverlässig, da sie der verwickelten doppelten Überlieferung des Textes keine Rechnung tragen. Dagegen liefert Leendertz einen überaus sorgfältigen Abdruck der Handschrift, der auf einer Kollation von Prof. Dr. W. de Vreese in Gent beruht<sup>1)</sup> und alle Korrekturen und sonstigen Abnormitäten des Textes verzeichnet.

Bei der überragenden Bedeutung, die die niederländische Posse für meine Untersuchung besitzt, und bei der Seltenheit der drei existierenden Drucke ausserhalb des niederländischen Sprachgebiets (fehlt doch Leendertz sogar in den Berliner öffentlichen Bibliotheken!) ist es nur eine Selbstverständlichkeit, dass ich hier den Leendertzschen Text mit photographischer Treue wieder abdrucke<sup>2)</sup>; der merkwürdige Zustand der handschriftlichen Überlieferung (zwei Textrezensionen in einem Manuskript!) zwingt mich dabei, auch den Leendertzschen apparatus criticus sorgfältig mit zu reproduzieren.

*Ms. fol. 3a*

EEN CLUIJTE VAN PLAIJERWATER.

Een man en heet Werrenbracht.

Och bedruecht man van hertten, zere tongemake,

Wat salic nu allene op dese alleijndege werelt maken!

Tsal nu gesceijden worden, alleijndich man,

Dliefste paer volcs dat noijt binnen der werelt quam.

5 De vrucht van ons beijen es nu ten eijnde.

Ic mach wel ropen met allen: ic ben de gesceijnde,

Verliesic mij wijf. Sij heet siec gewest allen den dacht. —

Lieve dochter, hoe vaerdij?

1) *Leendertz* S. XXVII Fussnote 1.

2) Auch die Druckfehlerberichtigungen *Leendertz* S. CCXVI. 693 sowie die auf S. CXCI. 535 vorgeschlagenen Emendationen sind dabei in Betracht gezogen.

4. *Ms* Dliefte — 7. *Ms* dach C (*d. h. Lesart des Korrektors*) Verliesic mij

D w i j f.

Zere qualic, lieve her Werrenbracht,  
Eest met mij gestelt, soe ghij siet, wachermen.

Werrenbracht.

10 Laet staen u derlic kermen  
En wilt mij u verdriet voer ogen leggen.

D w i j f.

Och, mij gebrech en maghic u al niet seggen,  
Lieve Werenbracht, ten sou mij niet betamen.

Werenbracht.

Soudij u voer mij scamen  
15 U gebrec te seggen? Nu horic wonder dan.

D w i j f.

Och, jaic, lieve man,  
Ic en mach u mijn verdriet niet beseffen.

Werenbracht.

Ja, waer bij?

D w i j f.

Ghij cont mij qualic vercruijen oft verheffen,  
Tes u te moeillic nacht nae naecht.

Werenbracht.

20 Ten es, seker, lief.

D w i j f.

Ic behoefte te vele, allen den dacht;  
Tes u te pijnlic, mijn moeijte, wilt wel verstaen,  
Want ic behoefte te vele.

Werenbracht.

Och, lieve wijf, ic sal u bij staen  
Tot in deijnde van ouwer noot.

D w i j f.

Lieve Werenbracht, hout mij thoot  
25 Met beijen handen, in dcuwet met dallen stijf.

Werenbracht.

Hoe? Alsus?

D w i j f.

Ja, maer ghij sijt mij te zere opt dlijf,  
Gij maecht mij te heet; beijt, laet mij vercolen.

---

wijf, soo eest al quaij vracht — 12. C niet al — 18. C verleggen o. v. — 19  
Statt naecht ist vielleicht zu lesen nacht — 20. C Tes ic behoefte te vele tes  
buijten uwer macht — 21. C sij es u Die drei letzten Worte ersetzte C zuerst  
durch heeft te veel aen, aber veränderte dies nachher wiederum in hoort mijn  
vermaen — 22. C zuerst Want ic ben wat moeilijck, nachher Want ic ben so

Och, hoe wel souwic mijnen mont willen spolen  
Met coelen water als nu ten tije.

Werenbracht.

30 Beijt, lief, ic saels u halen.

fol. 3 b

Dwiff.

Eij, lieve Werenbracht, ten es niet van dien,  
Dat ic mejne; ic hebts so groten loost.

Werenbracht.

Ja, wat water eest dan?

Dwiff.

Plaijerwater, lieve man;  
Dies moet ic hebben, wat coost.

Werenbracht.

35 Hebdij nae plaijerwater so groten doorst?  
En waer haelt mij datte, gevraecht bij gedoghe?

Dwiff.

Waer mijt haelt?

Werenbracht.

Maer ja!

Dwiff.

Tonvreen, in oestlant, in het vloeijt hoghe  
Uten berghe van ontwijste bij tal van drotheijen.

Werenbracht.

Nu, ic wil gaen der waert, sonder beijen.  
40 Hout u vromelic, ic sal mij gaen spoeijen.

Dwiff.

Lieve Werenbracht, en wilt u niet vermoeijen;  
Nempt thijs genoch, den wech es ongereet;  
De meneghe gerachter haestelic, al eest hem leet,  
Lieve vrient, dus moetict u seggen.

Werenbracht.

45 Waeije, ic sal over zere gaen.

Dwiff.

Maer woerptij u oec dan tsegen bedde  
Met vermoeijheijden, soe est al verdriet;  
Dus gaet suver, ghij en verleet niet,  
Ic sorghe alse zere voer u, als ghij doet voer mij,  
In druct tallen herbergen.

---

sieck — 29. *C* M. c. w. hoort mijn bediet — 30. *C* ten es van dat water niet  
— 31. *C* ende ic moets hebben wat cost — 34. *C* oft tes hier al verboost —  
35. *C* s. g. lost — 36. *C* gedooghe — 37. *C* hooghe — 38. *Ms* drosheijen —  
44. *Ms* u seggen *C* seggen tsegen u — 45. *Nach* bedde *durch C hinzugefügt* nu  
— 46. *Vor* Met *noch ein durchstrichen* es en — 47. *C* suverlijck — 49. *C* wijf

Werenbracht.

Och, wat getrouwer wijve sij!

- 50 Sij scheet van mij zere noej, dat sieic wel.  
Al es huer verlangen noch so groten gequel  
Van den water, sij steelt huer te gemake.  
Orlof, lief.

Dwiff.

Ja, wildij mijn hertte nu swaer maken?  
Lieve Werenbracht, wilt u toch sussen!

Werenbracht.

- 55 Och, mijn troest, ic moet u eens cussen;  
Ter avontueren sieic u nemmermer met goeijen ogen ane.

Dwiff.

Lieve Werenbracht, beghint toch te gane;  
Tverlangen tsal mijn natuere doen berueren.  
Gaet toch.

Werenbracht.

- 60 Nu, nu, ic sal mij gaen steken duere,  
In hangen stoppe en flesschen aen mijnen hals,  
En brengen ons water uut oestlant van als,  
Ic sal u uutten dale van droefheijt besoeven.

Dwiff.

- Och ja, ic souts alte gherne proven,  
fol. 4a Maer ten duencht u niet dan wijsevasen.

Werenbracht.

- 65 Nu, ic sal gaen lopen dat ic mach rasen;  
Orlof, ic steke mij duere sonder beijen.

Dwiff.

- So doet, dat u verdriet moet verleijen!  
En nemmermer en moettij wer thuijs geraken,  
Want ic heb tavont en dachvaert van enen pape,  
70 Die mij tsommels es, alte goeder tieren.

---

sijde ghij — 52. *C* Na w. s. s. h. te vreden tes waer, *welch beide letzte Worte C dann wieder in dats claer veränderte* — 53. *C* m. h. dan maken swaer — 56. goeijen *von C durchstrichen* — 58. natuere *durch den Abschreiber verbessert aus herte* — 59. *C* ic ga mij duersteken wilt niet trueren — 61. *Vor unt noch ein durchstrichenen* van als — 64. *Ms* dunecht u n. d. wijsevasen — 68. 69. *C*

En nemmermer en thuijs comen

Want ic sal tavent eenen paep hebben tot mijnder vromen



- Sij en willen niet langhe vrijen, dats de maniere,  
 Dus willic haestelic op gaen staen,  
 Want ic en ben met ghender siechten bevaen,  
 Die mij tot dien spele mach hinderen, Got wet.  
 75 Hoe mij dese mans verseijnt greeet!  
 Tes oec nieuwe, hoe sommige vrouwen blijven in haer ere!  
 Nu, nu, niet merre, ic wil gaen tot mijn here,  
 In seggen hem, dat hij noch tavont  
 Tonsent come, alst wordt avont.

---

Een man met enen honder corve.

- 80 Hoe ic oec altoes met comescapen ben belaijen,  
 En tsmorgens tijlic, in tsavons spaije,  
 In altoes so benic een loppén tachter.  
 Int treijsen moetic altoes sijn even wacker,  
 Ic heb te dragen mijn volle vracht.

---

Werenbracht.

- 85 Goeden moerghen!  
 Man.  
 Goeden dach, her Werenbracht!  
 Wannén comdij sus tijlic gestreken?

Werenbracht.

Ic loep, siet, dat mij den nuese mach leeken,  
 En wet mij van vresen hoe gehermen.

Man.

Ja mij, scout u ijet?

Werenbracht.

Jaet, wachermen!

- 90 Ic stae beraest, verstaet mijnen snater.

Man.

Werenbracht, waer wildij sijn?

---

— 71. *C* dat sijn hen manieren — 72. *C* D. w. h. derwerts gaen —  
 77. *C* hat niet merre durchstrichen. mijnen — 78. *Statt* tavont ist vielleicht  
 zu lesen terstont — 80. *C* Hoe ic mij a. m. c. laije — 81. Vor  
 tsmorgens noch ein durch den Abschreiber selbst sogleich durchstrichenés tsonne  
 — 82. *C* In altoes so loopic lanx den acker. Zuerst hat *C* eine andere Ver-  
 besserung machen wollen und dazu schon een in int verändert, dies aber dann  
 wieder durchstrichen. — 83. *Statt* moetic hatte der Abschreiber wieder benic aus  
 dem vorhergehenden Verse zu schreiben begonnen, er kam aber nicht über den  
 ersten Buchstaben hinaus, den er sogleich durchstrich, als er seinen Fehler be-  
 merkte. Ms ewen — 84. *C* m. v. macht — 87. Neben diesem Verse am Rande c.  
 Nach der Zählung des Abschreibers war dies also der hundertste Vers. — 90. *C*

Werenbracht.

In oestlant om plaijer water;  
Dat moetic hebben, wats ghesciet.

Man.

Waer toe, Werenbracht?

Werenbracht.

Lieve vriend, mij wijf es alte siecht,  
Ic duchte sij saelt willen besterven,  
95 Est dat sijs langhe moet derven;  
Sij heves te groten loest.

Man.

Het u wijf nae plaijer water doerst?  
So en hoerdic mijn dage noijt merder wonder.

Werenbracht.

En haeldics huer niet, sij storve, al waer haerder honder,  
100 Dat merckic wel aen haren lost, tsij u verclert.

fol. 4 b

Man.

De meneghe crijcht tsoommels wel, dat hij beghert,  
Die beijen mach; nemet int tgoije.

Werenbracht.

Och, huer es alte we te moeije;  
Tsou u verwonderen huer smerttelic gequel.

Man.

105 Werenbracht, ic versta huer meijninghe wel:  
Sij het u verseijnt, in wil u tampteren.

Werenbracht.

Waer om souse mij verseijnden?

Man.

Dat sij wil hoven in craken in brasseren,  
In u tonvreden maken bijnen uwen huijse.

Werenbracht.

Nu horic wonder van dien abuijse:  
110 Sout te mijnent sijn tal van droefheijen?  
Daer moettij mij meer af seggen, eer wij sceijen,  
Ic ben in ontwijste, racht tonghemake.

---

so beraest — 92. C D. m. h. al sou ic sweeten gelijk eenen dassé — 93. C es qualijck te passe — 95. Ms dreven *oder vielmehr* dieven *statt* derven — 96. C S. h. t. g. begheerte — 97. C Nae plaijer water dats een vreempt geveerte — 98. C Dats een sake die mij seer verwondert — 106. C heft u v. i. moet — 107. *Das zweite Verbum ist von C durchstrichen.* — 110. C het tal — 112. C Want ic ben nu r. t. — 115. *Statt willet hatte der Abschreiber zuerst*

Man.

Dat salic gherne doen, verstaet de sake,  
Maer ghij moetet secretelic bedecken.

Werrenbracht.

115 Ja, willet mij dan vertrecken,  
In bedien mijns wijs siechte tusschen ons beijen.

Man.

Gherne. U wijf plecht den blijndeman te leijen  
Int foereest van Venis palen.

Werenbracht.

Den blijndeman?

Man.

120 Waer, Jan!

Werenbracht.

Bij Wijds doot, dat sal sij betalen!  
Segt mij, wat guijte dat sij heet onder staen.

Man.

Wat guijte?

Werrenbracht.

Ja.

Man.

En pape of een capellenlaen.

Werenbracht.

Wat necker, sou sij daer af den offer ontfaen?  
125 Daer af slaet mijn hertte al waert een clater.

Man.

In hier omme seijusse u om plaijer water;  
Woudijt bevroijen, ghij vijnes touwent met hopen.

Werenbracht.

Ic hore wel, ic en derf in oest lant niet lopen  
Om plaijer water, tfloeijt tonsent toeten dake.  
130 Eij, oft ic heijmelic thuijs ware!

Man.

Leeft mijns raets: wij selent wel maken  
Alte abelic, sijt toch ombesoercht.

Werenbracht.

Ja, hoe?

---

segte geschrieben. — 116. Vorher noch eine durch den Abschreiber durchstrichene Zeile: In bedien tusschen ons beijen — 120. C Ja Werenbracht statt Waer Jan — 122. sij schon durch den Abschreiber verbessert aus sijn — 125. Ms slut — 128. lant durch den Abschreiber zuerst ausgelassen, dann über der Zeile eingefügt. — 130. C L. m. r. en sijt niet tongemake. C fügt zwischen diesem Verse und dem folgenden noch ein: Ic salter u in bringen geseet goet ront — 132. C Ja en hoe Ghij selt hier in mijnen corf cruipen ter stont — 135. Ms de —

Man.

Ghij selt hier achter gaen sitten in mijnen corft,  
En ic sal u thuijswaert dragen voer enen verhauden cappoen.

fol. 5 a

Werenbracht.

Her, set neer uwen corft, dat willic doen.

- 135 Och, mocht ic den losen pape  
Binnen mijnen huijse betrapen,  
Ic sou hem beijen plaijer water geven te dege!  
Maer, hoe comdij in huijs?

Man.

- Sijt te vreden: ic sal bidden, so ic pleghe,  
Touwent om herberghe. sijt onververt,  
140 In ic sal u dragen aen uwen heert  
Met mijnen coerffe; soe moechdij sien allet bedrijf.

Werenbracht.

Her, her, set mij op u lijf;  
Ic sal uwen arbeit wel betalen,  
Ic ben rachts tonvreen.

Man.

Daer moet mij plaijer water halen.

- 145 Nu nempt toch in u hertte verstant,  
Dat ghij niet en doerft gaen in oest lant;  
Mij vijnes hier genoeg te cleijnen bederve.

Werenbracht.

Ic wet wel, ic sout alte wel derven;  
Maer tes u moeilijc, dat ic sus hange aen u lijf.

Man.

- 150 De meneghe souwer de doot voer sterven,  
Die ha ghetrouwt al selcken wijf.

Werenbracht.

Ic wet wel, ic sout altewel derven.

Man.

Plaijer water te halen, tes een arm bedrijf.

Werenbracht.

Ic wet wel, ic souts alte wel derven.

- 155 Maer tes u alte moeilijc, dat ic sus hange aen u lijf.

135. 136 C

En machic dese pape vinden in mijn huijs  
Ic sallen so utrechten twort een abuijs

- 139. *Vor sijt noch ein durch den Abschreiber durchstrichen* verstaet — 147.  
C Want ghij seles hier genoeg verwerven — 149. C dus te hangen — 152.  
*Ms* w alte; *der Abschreiber hatte offenbar zu früh angefangen* wel zu schreiben.  
— 155. C dus te hange (*sic*). — 156. C Nu sit a. s. — 157. C scocken — 158.

Man.

Swijcht al stille en macht geswijch,  
 Ic sal u vast wocken in scoecken.  
 Wij selen desen pape alte wel bestoppen  
 In u wijf, dat sij hueren loest mach verslaen  
 160 Met plaijer water. Nu laet ons vast gaen.

Dwiff.

Nu benic properlic racht te ghereke!  
 Hier om hebic siec gelegen alle de weke  
 En raet gesocht, hoe ic mijnen man sou versejnden!  
 Hij es nu ewech. Nemmermeer en moet hij weijnden,  
 165 Dat biddic hem, die ons hee morgen gaf den dach.  
 Nu ic wil gaen tot mijn here, in sien oft hij thuljs sijn mach:  
 Dat duncht mij dbeste, dus lopic voer sijn duere. —  
 Ou, sech, ou!

Een Pape.

Wije es daer voere?

Dwiff.

Ic, here, in come u herttelic groten.

Pape.

170 Keren, wille comen, lieve zoete.  
*fol. 5b* Sijt neer, ic moet u eens vriendeliken aen u mondeken.

Dwiff.

Dats wel mijn willeken op dit stondeken,  
 Maer en vercroecht niet mij versch wijmpelken,  
 Slaet toch gaije mij proper tijmpelken:  
 175 Maer doet anders dat u herte beghert.

Pape.

Ja, waer gaeij wandelen?

Dwiff.

Ic come touwert,  
 Om dat ghij tonsent sout comen, sij u bekijnt.

Pape.

Waer es u man dan?

*C d. p. een peper berocken — 166. C hat Nu und in sien durchstrichen und mijn in mijnen verändert. — 167. C clopic — 169. C ic bie u een herttelike groete — 171. C zuerst eens cussen vriendeliken, dann eens vr. cussen — 172. C mijnen wille — 173. Ms verchs — 176. Neben der ersten Hälfte dieses Verses am Rande cc — 177. C statt der letzten drei Worte want ic mejnt. Zwischen dieser Zeile und der vorhergehenden steht am Rande (von C geschrieben) ē —*

D w i j f.

Dien heb ic alte abelic verseijnt  
In hebben doen lopen gelic enen cater.

P a p e.

180 Waer, lieve soete?

D w i j f.

In oest lant om plaijer water  
Hebbicken verseijnt tsijnen groten leijen.

P a p e.

Ja, waer sal hij dat water vijnden?

D w i j f.

Aenden berch van ontwijste, bij tal van droefheijen  
Sal hijt halen alle sijn leef daghe lanc.

P a p e.

In waer omme haelt hij dijte?

D w i j f.

185 Ic lach te bedde, in ic seij ic was met dallen cranc,  
En clachde hem mijn grote alleijnde.

P a p e.

In hebdien so verseijnt?

D w i j f.

Jaic, gelijc enen jongen kijnde;  
Hij en sal in drie dagen connen gekeren.

P a p e.

Willic dan tavont comen?

D w i j f.

Och, jaghij, lieve here;  
Ic heb uus te doene, ghij plecht mij mer te gerieven.

P a p e.

190 Seker soete, tot uwen believeu  
Salic dan comen, sonder enich verbeijen.  
Maer bereijt ons wel te brassen.

181. *Ms* verseijt, was durch *C* berichtigt ist. Statt der drei letzten Worte schreibt *C* al sonder beijen — 182. *Ms* ontuijste. Das u hat hier jedoch den Wert von w — 184. *C* datte — 185. *C* En ic c. h. m. g. allinde — 186. *Ms* heb dien — 187. *C* Hi en sal niet connen gekeren in iij dagen — 188. here durch den Abschreiber verbessert aus heren. *C* Och jaghij here wij willent wagen — 189. *Ms* wus d. h. uus — 190. *C* believeu — 191. *C* cesseru statt verbeijen — 192. *C* in laboreren statt bereijen — 193. Vor canele noch ein durch den Ab-

D w i j f.

Ic sal ons vrijlic wel bereiken  
 Lacker vlaikens, gecruijt met canele, in fijne,  
 En doen ons halen vanden besten wijne  
 195 Tot uwer liefden, racht oft ghij quaemt van buijten.

P a p e.

Ja, ja, in laet ons met uwen man nu guijten.  
 Wij willen brassen, hoven in vrolic singen,  
 Tot dat u man plaijer water sal bringen;  
 Also langhe salic u vrij bij blijven.

D w i j f.

200 Dat ghij ommers compt?

P a p e.

Jaic in trouwen.

D w i j f.

*fol. 6a* Nu salic mijnen man een screve ontscrijven,  
 Want de sake es racht wel verwaert.  
 Ic wil de taffel gaen decken nae den aert  
 Van spijsen, van drancke, lostelic in fijne,  
 En halen ons vanden besten wijne:  
 205 Ic moet hem doch doen goet gerijef.

P a p e.

God seijnt hier al!

D w i j f.

Keren, wille comen, suete lief  
 Compt sitten, u cussen es opgescuut.

P a p e.

Soete, siet dat ghij de duere sluut,  
 Dat ons niemant over den hals en come bekijken.

D w i j f.

210 Sijt vrij sonder sorghe hen allen te spijte,  
 Diet leet es. Her, schencht ons vanden coelen wijne,

*schreiber durchstrichenen pape — 194. Ms hallen — 197. Vor brassen noch die erste Hälfte eines s, da der Abschreiber zu früh angefangen hatte singen zu schreiben. — 200. Ms ee screve — 203. C En spijsen en dranck om vrolic tsijne — 204. C Lief bij lieve dat en es gheen pijn — 207. C es gescuut seer net — 208. C dat ghij op tsluijten vander dueren wel let — 209. Hinter niemant hat C zuerst über der Zeile en come geschrieben, dies aber sogleich wieder mit dem Finger ausgewischt. — 210. hen oder hem: Ms hē. C S. v. s. s. en*

Wij willen emmer ons beijen pijnen vrolic te sijne.  
Ic moet u eens bringen: hout daer, siet.

P a p e.

Dat wachtic, en ic en heb een haer niet,  
215 Dats u weijgeren sal desen nacht.

D w i j f.

Dits ghenuechte, al sou mij man sijn versmacht.  
Laetten nu lopen, dat hij mach breken sijn beene!

M a n.

Sijttij wel?

Werenbracht.

Wat? Jaic, ic sitte allene

Al waric een roettaert in een ghijoelken.

M a n.

220 Hoe u wijf u verseijnt heet!

Werrenbracht.

Sij hout met mij huer foelken

In verseijnt mij! Al sou sij huer nach been verstuijcken,  
Eij oft ic bij haer ware!

wilt niet prijken — 213. C Want ic — 214. wachtic durch den Abschreiber verbessert aus wahtic — 215. Ms sal sal; das zweite sal vom Abschreiber expungiert und von C durchstrichen. Hierauf folgen im Ms. noch einige Verse:

D w i j f

Ic sette u vrij in mijn daer siet  
Ic brinct u en spaert mij niet en proeft u cracht

P a p e

Dat wachtic en ic en hebs een haer niet

D w i j f

Ic brincht u en doet vrij u macht

P a p e

Dat wachtic ic en heb een haer niet

Dats u weijgeren sal desen nacht

*Der Abschreiber wollte offenbar zu v. 214. 215 selbst ein paar Verse hinzudichten, doch gelang dies ihm schlecht. Sein zweiter Vers lautete zuerst: En spaert mij niet en proeft u cracht; hierauf wurde hinter niet eingefügt ic brinct u; dieses wurde dann wieder durchstrichen und vor den ganzen Vers gestellt. Zum Schluss wurden die drei fertigen Verse durchstrichen und durch drei andere ersetzt. Aber auch damit kam der Abschreiber nicht gut zustande und wiederholte zuerst hinter wachtic die Worte in doet vrij aus dem vorhergehenden Verse, die er dann durchstrich. — 218. C Ja s. w. — 222. Statt duijchten ist vielleicht zu lesen*



Man.

Blijft vast sitten duijchten,  
Ic salder u dragen aen uwen heert wel ter cuere.

Werenbracht.

Hoe salicse begaijen!

Man.

Swijt alstille: wij sijn aen de duere,  
225 En maecht geen geruchte, cleijne noch groet;  
Ic sal cloppen. Ou, sec, ou!

Dwiff.

Daer es een voere, bij der doot,  
Wie maecht sijn, die hier comt so verghe?  
Wie esser voere?

fol. 6b

Man.

Ic, lieve vrouwe, in hae gherne herberghe,  
Om Gods wille in mijnen penninc me.

Dwiff.

230 Tes hier al vol volchs.

Man.

Och lasen, eest?

Dwiff.

Jaet, gaat vcerder in stee,  
Daer vindij bergen genoech met hopen.

Man.

Och, vrouwe, ic en wet nu waer lopen,  
Tes avont, in ic plege hier te leggen.

Dwiff.

Watstan, ic moet u op desen tijt ontseggen,  
235 Ic en ben mijn selfs niet, nemet int tgoeije.

Man.

Herbercht ons toch.

Dwiff.

Ic seggu, dat ict niet en doeije;  
En geloefdij mij niet? Waer me lijdij mij en quelt?

duijcken — 224. Die erste Hälfte dieses Verses war vom Abschreiber zuerst vergessen worden und steht jetzt hinter Werenbracht, während das folgende Man vor diesem Worte steht. — 227. Ms verghe C die ons dit nu compt vergen — 228. C ic sou hier geerne herberghen — 230. Ms vochs — 231. Vor bergen steht noch ein g, das aber durchstrichen ist. C hoopen — 232. C loopen — 233. C zuerst Want ghij plegt mij hier wel te leggen, verändert in En ghij etc. — 234. Ms Wat stan — 235. C int goe — 236. C doe — 237. mij vom Ab-

P a p e.

Keran, soete, ghij selt  
Den man herbergen, tes beter hier in gebleven.

D w i j f.

240 Ja ? hoe soe ?

P a p e.

Hij sout ter avontueren alden lieden te kinnen geven,  
Ende seggen int tgemeijne ende int clare  
Oppenbaerlic, dat ic hier ware ;  
Dus dunct hij mij best hier behouwen,  
So en weter niement af.

D w i j f.

Ghij segt waer, bij mijnder trouwen,  
245 Om dat hij u hier noch meer heet sien vernachten.

P a p e.

Roepden inne !

D w i j f.

Compt naef, al soudij versmachten,  
Ic sal u verleenen dac in stro.

M a n.

Gherne, lieve werdinne.

P a p e.

Tes, segc, dbeste also.  
Laetten gaen sitten daer besijen.

D w i j f.

250 Gaet daer duere.

M a n.

Dits met orlove, dat ic sus lijen  
Aen u taffele alsus ruijm.

P a p e.

Vrient, wats inden corf ?

M a n.

Here, kiekenen, in enen groten cappuijn  
Esser in, gesproken met ghedoghe te deser ste.

D w i j f.

Gaet, segc, sitten in uwen vre ;  
255 Ic moet desen priester doen goeij siere.  
Segt, wildij ijct hebben ?

*schreiber über der Zeile eingefügt. — 239. tes beter in hier (lies hier in) gebleven durch den Abschreiber verbessert aus ic moet u te kinnen geven — 247. Neben diesem Verse am Rande ccc — 250. Von C hinter sus über der Zeile eingefügt moet — 251. Vor ruijm noch ein vom Abschreiber durchstrichenenes ruijmen — 253. C gesprongen; nach Esser in gesprongen zuerst opden da, was durchstrichen ist, dann heden morgen, wovon wiederum das erste Wort in dese verändert ist. — 254. C nach diesem Verse noch en wilt niet sorgen — 257. C nach diesem*

Man.

*fol. 7 a* Ic wou, ic hae een pijntken van uwen biere,  
Daer me sou ic der vruchden lieken singen!

Dwif.

Hout, daer ees een pijnste.

Man.

Eest, lieve verdinne?

Gelofsij God, nu benic te vreden alte male.  
260 In beijt, ic hae noch kassen broet in mijn male;  
Daer sal dit bierken alte wel op smaken.

Dwif.

Nu, laet ons gaen sitten hoven in craken  
Ende met genuechten eten in drincken!

Pape.

Ja, in van desen coelen wijne scijncken!  
265 Ic moets u emmers een bringen uut deser scalen.

Dwif.

Die wachtic seker alte male.  
Her, gefse mij, sij en sal mij niet ontspringen.

Pape.

Wat, ou, en selen wij niet eens een lieken singen?  
Wij sighten racht al hadden wij den moet verloren!  
270 Wat, liefken, sincht ons eens.

Dwif.

Nee, in trouwen, heren, sincht ghij voeren,  
Dan salic oec singen, in heb so sotten liet gedacht.

Pape.

Nu, dits ter liefden van u.

(Dit sincht hij.)

Her Werenbracht, her Werenbracht,  
Ghij sijt wel uwer vrouwen knacht!  
Den wach es swaer, den buere es claer,  
275 Ghij en compt in vij dagen daer,  
Dat est dat ic wane.

Dwif.

Eij, loerdesken, ghij moetter tavont ane:  
Ic bringe u een droncsken sonder verdingen.

---

*Verse noch soo salict in mijn buijcxken dringen — 258. ees durch den Abschreiber verbessert aus eest — 259. Gelofsij durch C verbessert aus Gelofse — 260. C hat — 265. C uuter se. — 266. male durch den Abschreiber verbessert aus malen — 268. ou durch den Abschreiber verbessert aus oo; selen durch den Abschreiber verbessert aus selée — 277. loerdesken oder loederken, Ms loerderken — 278. Ms dronckens — 284. C vruecht — 286. Ms Frijchs. Statt gedaene ist*

P a p e.

Dat wachtic, maer ghij moet oec eens singen.  
 280 Vruecht es in mijn hertte gesoncken.

D w i j f.

Ic singhe, haddic u dese scale gesconcken.

P a p e.

Nu, liefken, doet u belof.

D w i j f.

Swijcht, ghij selter vrijlic horen of.

(Dit sijecht sij.)

285 *Hier sijttic bij mijnder hertten vrucht!*  
*Verblijt, ghij scone, jonghe juecht,*  
*Frijsch in wael gedaene,*  
*Ghij selt noch tavont moeten slanen:*  
*Dat est dat ic wane.*

M a n.

Een walpuijt biers en heet niet vele ane,  
 290 Als een meijnsch met doerste es beringhelt.

P a p e.

Ou, vrient metten corve, hoe est met u gestelt?  
 Ghij en maecht ons geen genuechte, sijt vrolic.

M a n.

Dats waer, vrient.

fol. 7b

P a p e.

Wat, ghij sijt al toelic;  
 Keren, ghij sout ons wat genuechten voert bringen!

D w i j f.

295 Eij, goeljer, segt hem, hij moet ons wat singen,  
 Een proper lieken, goet van verstane.

P a p e.

Vrient, ghij moet eens singen.

*vielleicht gedaen zu lesen. — 287. moeten slanen vom Abschreiber für ursprüngliches in mijn armken slapen gaen eingesetzt. Statt slanen ist vielleicht slaen zu lesen (in erotischem Sinne). — 287. 288. C hat statt dessen:*

*Ghij selt noch tavont hebben alleijne*  
*Frisch gent en reijne*  
*Ghij weet wel wat meijne*  
*Tes oock seer cleijne*

— 290. *Ms* Als meynchs, *doch ist von C* een über der Zeile eingefügt. — 292 *C* geen g. met dallen — 293. *Ms* Dat swaer *C* W. g. s. al waerdij vander kerren gevallen — 294. *C* genuechten doen mijn suenken — 295. *C* dat hij... singen een duenken — 297/298. Vrient... ane: *diesen Vers hat Leendertz*

Ma n.

Wachermen, so benicker qualic ane.  
Ic en cans niet, ic bidde om verdrach.

D w i j f.

300 Nene, ghij moet singen.

Ma n.

Moet ic singen? En wet niet wat ic best singen mach.  
Verdraghet mij, ic bids u trouwen.

P a p e.

Ne, ghij moet singen in dere van allen vrouwen.  
Ons werdinne begerijs, sij sal u den wijn scijncken.

Ma n.

Souwic wijn drincken,  
305 So salic emmers eens vrolic singen.

D w i j f.

Wat? Jaghij?

Ma n.

Hoert nauwe, ic sal gaen beghinnen,  
Tsal wat nieus sijn.

*(Dit sijecht de man metten corve.)*

*Her Werenbracht, her Werenbracht,*

*Smijt den pape nu op sijn vacht,*

*Hij doet u soe groten consuijse;*

310 *U wijf maecht met u huer sceren,*

*Ghij siet wel hoe sij douwe verteren;*

*En vijndij nu niet plaijer water bijnnen uwen huijse?*

W e r e n b r a c h t.

Bij Vids mortelhamer!

Eij, valsch pape, hier sal u af comen dat meste jammer!

315 Longher gaten, dit seldij beij becopen!

P a p e.

Wachermen, waer salic lopen?

W e r e n b r a c h t.

Wat maechtij hier, hier, segc, horen cater!

---

*(vgl. S. 693) ursprünglich als zwei Verse gerechnet. — 301. Ms touwen C Verdraghet mij bij uwer trouwen — 305. Ms een; wohl sicher zu lesen eens, oder aber een vrolic lieken. C So salic eens vrolic singen uut minnen — 306. Ursprünglich stand nach Wat? ein aij; der Abschreiber durchstrich das a und fügte aghij hinzu, so dass jetzt im Ms eigentlich ijaghij steht (Leendertz S. 540). — 307. Vor dem zweiten her noch gaet den pa, vom Abschreiber durchstrichen. — 314. Ms vales — 317. Vor Werenbracht noch*

Man.

Beghieten met plaijer water.  
En latet op u wijf oec druppen.

Dwiff.

- 320 Eej, eij, eij, mijnen arm es mij in stucken;  
Ic bidde ghenade. Wat salic nu aen gaen?

Werenbracht.

Eij, valsche lougenen! Ghij moet uwen loest nu verslaen!  
Waerdij hier om siec? Dit sal u vergaen te leije.

Pape in dwiff.

Eij! eij! Wachermen!

Man.

- Ghiet vrij, Werenbracht, „tes al meije“.  
325 Twaer scaeije, datter ijet besijen ghinge.

Werenbracht.

Ic sal ghieten van boven neer.

Man.

- fol. 8a Och ja, Werenbracht, even geringhe;  
Twaer scaeije, soudij nu stille staen.

Werenbracht.

Longeren, dermen, ic sal u beijen doot slaen,  
Ghij valsch pape, dat ghij mij noijt deet de confuijse.

Pape in dwiff.

- 330 Eij! Moert! Moert! Moert!

Man.

Schijgaeten, loept beij uten huijse,  
Eer ghij u lif verliest: ghij siet wel, hoet hier steet.

Pape.

Och, lieve vrient, gaet int bescheert,  
Om Gods wille, de slagen maken mij so mat.

Man.

- Gheringhe, loept hier duer dit gat  
335 Alle beije, oft en can u niet gehulpen.

---

Man, vom Abschreiber durchstrichen. — 318. Vor plaijer noch begbiese, vom Abschreiber durchstrichen und expungiert. — 319. Ms latent — 324. C inde meije — 329. Ms valschs C des confuijse — 333. Neben diesem Verse am Rande cccc — 335. C gehelpen (wie vielleicht auch zu emendieren ist). — 338. Ms

## Werenbracht.

Beijt en hout mij niet, laet mij hueren commer stelpen  
Met plaijer water, daer sij mij om heet gesonden.

## Man.

Sij toch te vreden, ghij hebbes genoch vonden;  
Ghij en doerfter niet mer om lopen in oest lant.

## Werenbracht.

- 340 Tes waer, ic hebts, duchtich, mij leven lanc,  
Scempte, verdriet, verwit in grote onneren.  
Wij willen alle eerbaer vroukens eren,  
Die gherne sijn bij hueren eigghen man.

Nu gaet Mariën alle bevolen dan

- 345 Ende haren sone, Jhesum van Naserenen;  
Dat hij u allen peijs in vre wil verleenen,  
Ende uwen houwelic so wilt hanteren,  
Dat ghij in dewich leven muecht ringeneren. —

Wenn wir den Inhalt des vorstehenden Stückes so zusammenfassen, wie dies weiter unten mit den mündlichen Varianten unseres Schwanks geschieht, so erhalten wir folgendes Schema:

M(ann): Gastwirt (vgl. v. 228 f.) Wer(r)enbracht. — F(rau). — L(iebhaber): Pfaffe. — H(elfer): Hühnerhändler<sup>1)</sup>.

F stellt sich krank, schickt M nach Onvrede (Unruhe) im Ostland, um ihr von dort Plaijerwater (Foppwasser) zu holen, das an einer hohen Stelle aus dem Berge der Ontwijste (Dummheit) neben dem Tale der Droefheid (Trübsal) hervorquillt. — In einen Hühnerkorb. — Nach dem Inhalt seines Korbes befragt, erklärt H, dass sich darin Küchlein und ein grosser Kapaun befinden (v. 252).

- L. Her Werenbracht, her Werenbracht,  
Ghij sijt wel uwer vrouwen knacht!  
Den wach es swaer, den buere es claer,  
Ghij en compt in vij (= 7) dagen daer,  
Dat est dat ic wane.

Sij tocht — 339. mer von C durchstrichen. C in oest god danck — 340. An diesen Vers hat C zuerst angefügt god danc, dies dann aber wieder durchstrichen und mit dem Finger ausgewischt. — 342. C Maer wij willen — 345. Nach diesem Verse noch ein anderer, vom Abschreiber durchstrichen: Dat hij u een eerbaer wijf verleene — 347. For uwen noch ein vom Abschreiber durchstrichen in — 348. dewich durch den Abschreiber verbessert aus dewih

1) Eigentlich nur als „Mann mit einem Hühnerkorbe“ bezeichnet.

- F. Hier sijttic bij mijnder hertten vrucht<sup>1)</sup>!  
 Verblijt, ghij scone, jonghe juecht,  
 Frijsch in wael gedaene,  
 Ghij selt noch tavont moeten slanen:  
 Dat est dat ic wane.
- H. Her Werenbracht, her Werenbracht,  
 Smijt den pape nu op sijn vacht,  
 Hij doet u soe groten confuijse;  
 U wijf maecht met u huer sceren,  
 Ghij siet wel hoe sij douwe verteren;  
 En vijndij nu niet plaijer water bijnnen uwen huijse?

\*            \*

Was die Verbreitung der niederländischen Posse anbetrifft, so sieht J. Bolte sie als sehr stark an: glaubt er doch<sup>2)</sup>, „dass jene niederländische Posse im 16. Jahrhundert von deutschen Puppenspielern übernommen und hier mit dem deutschen Namen Hildebrand ausgestattet wurde“, der für die heutigen deutschen, holländischen und norwegischen Varianten unseres Schwanks so charakteristisch ist. Das würde aber bedeuten, dass diese mündlichen deutschen Varianten auf das verlorene deutsche Puppenspiel zurückgehen und letzteres auf die niederländische Posse. Nun erweist es sich jedoch, dass durch die modernen deutschen Varianten (wenigstens diejenigen der „deutschen Brunnenredaktion“) die Urform der Strophen unseres Schwanks viel genauer widergespiegelt wird als durch die Posse vom Plaijerwater<sup>3)</sup> — was mit der Bolteschen Hypothese nicht recht im Einklange steht. Das verlorene deutsche Puppenspiel (auf das ich unten in Kap. 3 zurückkommen werde) muss also bei der Beurteilung der einstigen Verbreitung der niederländischen Posse vorläufig ganz aus dem Spiele bleiben.

Das einzige Zeugnis für jene Verbreitung, das wir ausser dem Antwerpener Manuskript besitzen, ist ein Gemälde des vlämischen Malers Peter Balten (auch Peter Custodis genannt)<sup>4)</sup>, das eine Dorfkirchweih („De Kermis op het

1) Freude.

2) Bolte-Polivka II 377.

3) S. unten Teil IV Kap. 4. 6.

4) 1540 Malermeister in Antwerpen, 1569 „Deken“ und 1571 Oldermann der St. Lukasgilde ebendasselbst: *L. van Puyvelde* (s. u.) S. 90.



Dorp“) darstellt und jetzt im Rijksmuseum zu Amsterdam hängt (nr. 425 a) <sup>1)</sup>. Dieses Bild ist anbei nach zwei photographischen Aufnahmen (ganzes Bild und Ausschnitt) wiedergegeben <sup>2)</sup>. Dass das auf der offenen Bühne aufgeführte Theaterstück gerade unsere Posse ist, ist ohne weiteres klar; aber der betreffende Maler lebte in Antwerpen und war Mitglied derselben St. Lukasgilde, der das einzige uns erhaltene Manuskript jener Posse gehört hat! <sup>3)</sup>

Somit beweist uns das Baltensche Bild <sup>4)</sup>, dass die Posse vom Plaijerwater im zweiten (oder dritten) Viertel des XVI. Jahrhunderts noch nicht von der Antwerpener Bühne verschwunden war: aber über das Weichbild dieser Stadt führt uns auch das genannte Bild nicht hinaus, — womit natürlich nicht behauptet werden soll, dass die Posse damals und später nicht auch sonst hie und da im niederländischen Sprachgebiet aufgeführt worden sein kann <sup>5)</sup>.

Ein Einfluss der Posse vom Plaijerwater lässt sich in keiner einzigen späteren Aufzeichnung unseres Schwanks feststellen.

1) *Leo van Puyvelde*, Schilderkunst en tooneelvertooningen op het einde van de middeleeuwen, Gent 1912 (= *Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal en Letterkunde* IV 10), S. 75. 87—90. 270; Reproduktion des Bildes (17 × 12 cm) auf einer Tafel gegenüber S. 88.

2) Für die Erlaubnis zu dieser Wiedergabe spreche ich der Direktion des Museums meinen verbindlichsten Dank aus.

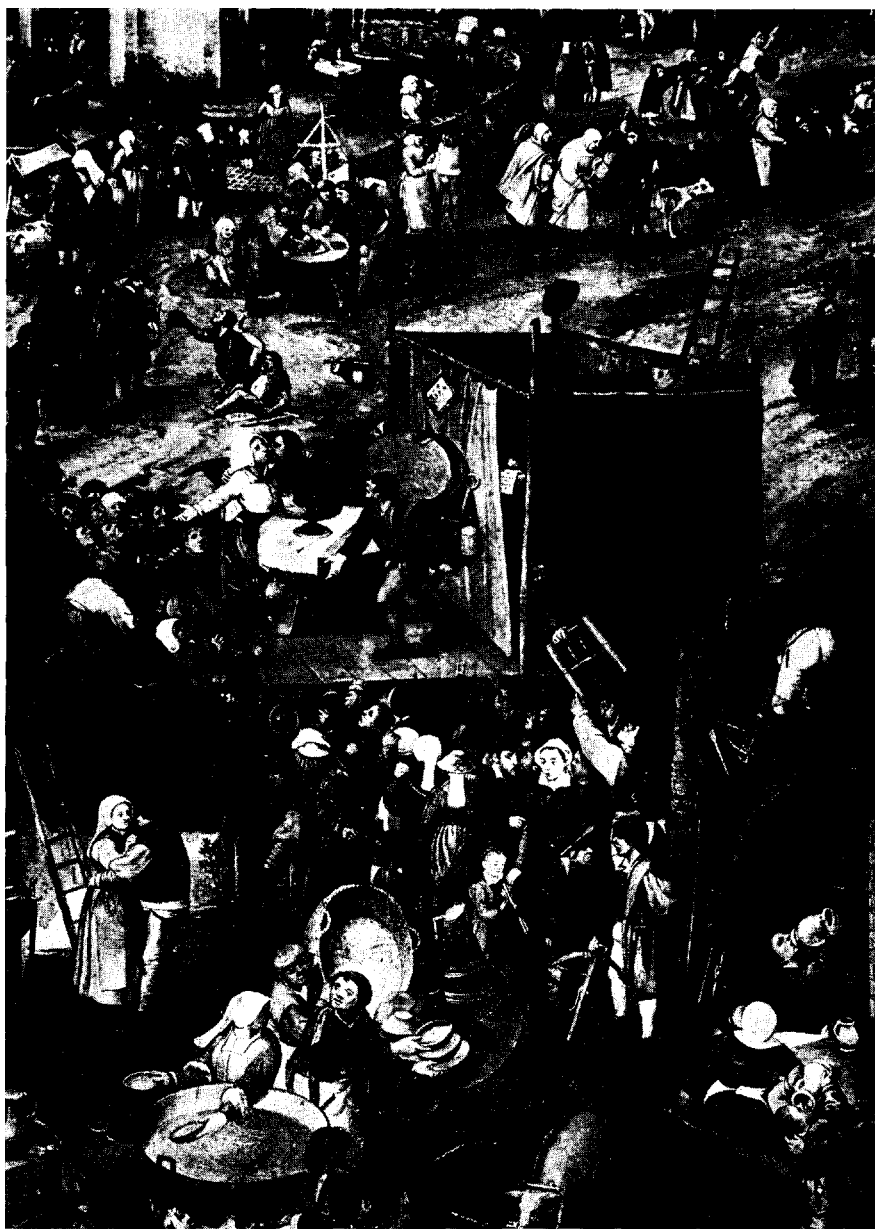
3) Um zu beweisen, dass Peter Balten seinerzeit selbst bei einer Auführung der Posse mitgewirkt haben kann, zitiert *van Puyvelde* (S. 75. 90) eine alte Notiz über ihn: „Hy was een goed Dichter, oft Rethorisien, en Spel-personnagie“ (*Carel van Mander*, *Het Schilder-Boeck*, Haerlem 1604, Bl. 257 a).

4) Was das bei *Bolte-Polivka* II 376 erwähnte, angeblich von *Pieter Brueghel* um 1550 gemalte Bild eines Kirchweihfestes anbetrifft, das dieselbe Theaterszene enthält und im Grazer Landesmuseum aufbewahrt wird, so wird es sich hier einfach um eine Kopie des Baltenschen Bildes handeln.

5) Als Kuriosum erwähne ich noch, dass im Jahre 1894 unsere Posse in Antwerpen aus Anlass der Weltausstellung aufgeführt worden ist — also wieder in Antwerpen! (*Leendertz* S. XCII).



Peter Balten (Custodis), De Kermis op het Dorp. (Amsterdam, Rijksmuseum, nr. 425 a.)



Peter Balten (Custodis), De Kermis op het Dorp (Ausschnitt).  
(Amsterdam, Rijksmuseum, nr. 425 a.)

## Kap. 2. Das niederdeutsche Lied vom Kaufmann zu Stralsund.

(XVI. Jahrhundert.)

2. Man könnte fragen, ob wir überhaupt ein Recht haben das niederdeutsche Volkslied vom Kaufmann zu Stralsund (oder vom Manne im Korbe) unter die literarischen Fassungen unseres Schwankes einzureihen: hat doch bisher noch niemand, der sich mit diesem Liede beschäftigt hat, daran gezweifelt, ein echtes niederdeutsches Volkslied vor sich zu haben, und auch die Hypothese einer Umarbeitung des mündlichen Textes durch den unbekannten alten Herausgeber ist bisher von niemandem aufgestellt worden. Immerhin ist dieses Lied seit langem, vielleicht schon seit Jahrhunderten, ausgestorben, und wir besitzen von ihm nichts weiter als eine einzige, in zwei sehr wenig voneinander abweichenden alten Drucken erhaltene Variante. Eben diese Art der Überlieferung hat mich veranlasst, aus praktischen Gründen das betreffende Lied unter den literarischen Varianten unseres Schwanks zu behandeln.

Der Text des Liedes vom Kaufmann zu Stralsund findet sich in zwei hochberühmten niederdeutschen Liederbüchern, deren jedes nur in einem einzigen verstümmelten Exemplar auf uns gekommen ist; Titelblatt und Schluss (also auch Titel, Druckort und Erscheinungsjahr) fehlt bei beiden; besonders arg zugerichtet ist das zweite Buch, von dem sich nur sechs Kleinoktavbogen als Fütterung eines Bucheinbands erhalten haben (etwa  $\frac{1}{4}$  des Ganzen):

1) das Uhländsche Liederbuch<sup>1)</sup> (früher im Besitze R. Nyerups, dann F. D. Gräters, dann L. Uhlands, jetzt in der

1) Beschreibungen: L. Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* (s. u.) I 2, 977; W. H. Mielck, Beiwort zu dem anliegenden Abdrucke niederdeutscher Lieder, *Korrespondenzblatt d. Vereins f. niederd. Sprachforsch.* 7 (1882), 57—61; A. Kopp, *Die niederdeutschen Lieder des 16. Jahrhunderts, Jahrbuch d. Vereins f. niederd. Sprachforsch.* 26 (1900), 1—55 (siehe S. 1. 3 f.); A. Kopp, Über ältere deutsche Liedersammlungen, *Archiv f. d. Stud. der neueren Spr. u. Lit.* 121 (1908), 241—279 (siehe S. 252—254); P. Alpers, Untersuchungen über das alte niederdeutsche Volkslied, *Jahrb. d. V. f. niederd. Sprachf.* 38 (1912), 1—64 (und — Diss. — separat: Göttingen 1911), siehe S. 7 f.

Universitätsbibliothek zu Tübingen [unter L. Uhlands Niederdeutschen Volksschriften]);

2) das de Boucksche Liederbuch<sup>1)</sup> (von J. L. de Bouck 1857 in der Hamburger Stadtbibliothek entdeckt [jetzt Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, Realcat. SCa. Vol. III p. 194. In Scrinio 229 f]).

Es muss sofort hervorgehoben werden, dass es sich hier keineswegs um zwei verschiedene Liederbücher handelt, sondern bloss um zwei Ausgaben eines und desselben Liederbuchs, von denen die de Boucksche offenbar eine vermehrte Neuauflage der Uhlandschen ist. De Boucks Text enthält sämtliche 43 Lieder, die der entsprechende Abschnitt des Uhlandschen Textes umfasst, und noch dazu in derselben Reihenfolge<sup>2)</sup> (Uhl. 50—92 = de B. 53. 54. 56—65. 67—69. 71. 72. 75—77. 79. 82. 84. 87—95. 97—105. 107 a. 109), dazwischen eingeschaltet aber noch 16 weitere Lieder, die bei Uhland fehlen (de B. 50—52. 55. 66. 70. 73. 74. 78. 80. 81. 83. 85. 86. 96. 107 b; übrigens ist de B. 107 b nur eine etwas abweichende Fassung von Uhl. 16). Das Verhältnis der beiden Ausgaben zueinander ist noch nicht endgültig untersucht; da de B. allgemein als der jüngere Druck angesehen wird, so hat man mit drei Möglichkeiten zu rechnen: 1) de B. ist unmittelbar aus Uhl. abgedruckt, 2) zwischen Uhl. und de B. liegen einer oder ein paar verloren gegangene Drucke, 3) Uhl. und de B. gehen (direkt oder indirekt) auf eine gemeinsame verlorene Vorlage zurück.

Aber wo und vor allem wann sind denn die beiden erhaltenen Liederbücher erschienen? Wir können uns doch unmöglich dabei beruhigen, dass Titelblatt und Schluss verloren, also Druckort und Erscheinungsjahr unbekannt sind! Dennoch ist dieser brennenden Frage merkwürdigerweise lange Zeit hindurch fast gar keine Aufmerksamkeit geschenkt worden. Uhland schreibt bloss ohne weitere Begründung<sup>3)</sup>: „Ort und Zeit des Druckes kom-

1) Beschreibungen: *Joseph Ludewig de Bouck*, Fragment eines alten Nieder-Deutschen Liederbuches im Besitz der Hamburgischen Stadtbibliothek, aufgefunden und mitgeteilt von —, *Serapcum* 18 (1857), 262—269. 273—280. 289—301. 305—311 (siehe S. 262—265); *Mielck* I. I.; *Kopp*, *Jahrb.* 26 (1900), 1—4 und *Archiv* I. I.; *Alpers*, *Jahrb.* I. I.

2) Die Numeration der letzten erhaltenen Lieder ist übrigens in de Boucks Text etwas durcheinander geraten: „105. 107. 107. 109“ statt „105. 106. 107. 108“.

3) *Uhland*, *Alte hoch- u. niederd. Volksl.* I 2, 977.

Tho denst sy dat gesungen / der allerleuesten  
myn / er Leeffie hefft my bedrungen / Ich kan er  
nicht grām syn / dewyl ick hebbe dat Leuendi/ dat  
geloue se my vormar / wil ick se nicht auergeuen/  
all leeuende ick Dusent Jahr.

De vns dyth Leedlin erst gesanct / so wol gesun-  
gen hat / dat hebben gedahn dre Rüter gudi / tho  
Brunschwick in der Stadt / se hebbent so wol ge-  
sungen / by Mede vnd kölem Wyn/darby so hefft  
geseten/der Verdinnen Döchterlin.

LXIX.

69.

**I**hom Sunde dar wände ein Koepman  
ryck / de hadde ein Fröuwlin was süer-  
lyck/vnd se wart em vnrüwe / se heelt sich  
wacker vnde süerlyck / se heldt yde lange vnde  
heimlyck/einen Mönnick hadde se vtherfaren.

De Koepman toech vth ein wyl / des Dages  
eine halue Wyl/ do bezeugt em dar ein Kramer/  
ach Kramer leueste Kramer myn/wiltu dohn den  
willen myn/vnd wilt my dragen thor heime.

Ich wil dy geuen ryken soldt / Säluer vnde ock  
dat rode Goldt/darho de harden Daler/de Kra-  
mer de toech vth int Marckte/he köfft einen Korff  
de was stark / darin wolde he en dragen thor  
heime.

Nu früp herin/holdt dy still als ein Muß / Ich  
wil dy dragen in dyn Huß / So hörstu wat se re-  
den/de

Tho denst dat sy gesungen / der allerleuesten  
myn/chr Leeffie hefft my bedrungen/ Ich kan er  
nicht grām syn/dewyl ick hebbe dat Leuendi/ dat  
geloue se my vormar / wil ick se nicht auergeuen/  
all leeuende ick Dusent Jahr.

De vns dith Leedlin erst gesanct/so wol gesun-  
gen hat/dat hebben gedahn dre Rüter gudi / tho  
Brunschwick in der Stadt / se hebbent so wol ge-  
sungen/by Mede vnd kölem Wyn/darby so hefft  
geseten/der Verdinnen Döchterlin.

L X X V I I.

77.

**I**hom Sunde dar wände ein Koepman  
ryck/de hadde ein Juncfröuwlin was sü-  
uerlyck/vnd se wart em vnrüwe/ se heelt  
sich wacker vnd süerlyck/ se heldt yde lange vnde  
heimlyck/einen Mönnick hadde vtherfaren.

De Koepman/toech vth ein wyl/ des Dages  
eine halue Wyl/ do bezeugt em dar ein Kramer/  
ach Kramer leueste Kramer myn/wiltu dohn den  
willen myn / vnd wilt my dragen thor heime.

Ich wil dy geuen ryken soldt / Säluer vnde  
ck dat rode Goldt/ darho der harden Daler/ de

men nicht vor, vermuthlich vom Eingang des 17. Jhd.“ De Bouck und Mielck schweigen sich über die Angelegenheit vollständig aus. Dr. C. H. F. Walther, der übrigens als erster die Identität der beiden Liederbücher festgestellt hat, trägt in das de Boucksche Original am 24. Februar 1882 einen handschriftlichen Vermerk ein, worin es u. a. heisst: „Wahrscheinlich sind beide aus derselben Officin und zwar einer Hamburger hervorgegangen“<sup>1)</sup>; aber auch dies ist bloss eine ohne alle Begründung hingeworfene Vermutung. Der erste und einzige, der sich ernstlich mit der Datierung der beiden Drucke beschäftigt hat, ist A. Kopp, und dieser ist zu folgenden Resultaten gekommen<sup>2)</sup>: „... Ausser den Bergreihen, Forsters Liedlein, den Frankfurter Liederbüchern sind noch besonders hervorzuheben zwei grössere Sammlungen, die zwar nach ihrem Erscheinen im Druck bereits in den Anfang des 17., das eine vielleicht noch allenfalls auf die Scheide des 16. und 17. Jahrhunderts gehören, die jedoch ihrem Inhalt nach das Volks- und Gesellschaftslied des 16. Jahrhunderts vertreten ... Das Niederdeutsche Liederbuch in einer oder der anderen, vielleicht in beiden erhaltenen Auflagen, ist allem Anschein nach bei Johann Balhorn (dem Jüngeren) in Lübeck gedruckt worden, und es kann dieser mit Unrecht übel beleumundeten Druckerei nachgerühmt werden, dass sie sich durch Verbreitung vieler wertvoller Schriften in niederdeutscher Mundart um die Volksbildung unleugbare Verdienste erworben hat“<sup>3)</sup>.

Wenn der Koppsche Ansatz richtig ist, ist mithin das Uhlandsche Liederbuch wahrscheinlich bei Johann Balhorn

1) Kopp, *Jahrb.* 26 (1900), 4.

2) Kopp, *Archiv* 121 (1908), 252.

3) Leider gibt Kopp weder hier noch anderswo die Kriterien an, die ihn bewogen haben die beiden Liederbücher, wenn auch etwas zweifelnd, der Balhornschen Druckerei zuzuweisen und in die ersten Jahre des XVII. Jahrhunderts zu versetzen; da er jedoch Spezialist auf dem Gebiete der Geschichte des Druckereiwesens ist und gerade über die Balhornschen Drucke eine Monographie veröffentlicht hat, so wird er sich wohl auf bedeutsame typographische Merkmale gestützt haben. Vgl. auch Kopp, *Jahrb.* 26 (1900), 6 f.; Arth. Kopp, Johann Balhorn (Druckerei zu Lübeck 1528 bis 1603), Lübeck 1906, S. 39; W. Lüdtke, Verzeichnis der Balhorn-Drucke, *Zeitschr. d. Vereins f. Lübeckische Geschichte u. Altertumskunde* 9 (1907), 147—170 (siehe S. 168).

Kopps Datierung ist auch von P. Alpers akzeptiert worden: *Jahrb.* 38 (1912), S. 2 („um 1600“) und 11 (ebenso).

den / De Kramer quam gelopen dar / gelyck als  
hedde he frömde Wahr / dat Fröuwlin sprack nu  
gahr schnelle.

Wat bring gy ons vor gude Wār / de schōt gy  
ons wysen hyr apenbar / vnde weset willkamen hy-  
re / se nam den Korff in ere Handt / se halp en hē-  
ngen an de wandt / darinn satt er echte Manne.

Ein Kūuenbadt was dar bereldt / de Mōnnick  
de toech vth syn Kleide / He spranck darin mit  
haste / dat Fröuwlin dat spranck by em in / se flowet  
em dar syn Kūggelin / dat dede dem Mōnnick all  
sachte.

Ach Kramer leue Kramer myn / nu singet  
ons ein hübsch Leedlin / dat wy so gerne hören /  
myn Mann ys wydt auer de See / Ik hāpe He  
kūmpt ons nūmmere mehr / he wert ons nicht vors  
stören.

De Kramer hoeff an vnde sanct / vnde wat  
ick in mynem Korue drāg / dat kan groth Wun-  
der maken / ydt maket des Wunders also veel /  
des bedarue gy tho diffem Speel / des schōle gy alle  
lachen.

De Kramer synen Korff vpschlosh / nu fruep  
heruth / all dorch de Nodt / vnde lath dy hyr be-  
schouwen / vnde nym de Kūl / vnde wes gerade / de  
Mōnnick de sitt dar in dem Bade / vnd dar schaktu  
en flouwen.

§ v

He

Das Lied vom Kaufmann zu Stralsund (4, 3—9, 6).  
Uhlands Text (Tübingen, Univ.-Bibl.).

den / De Kramer quam gelopen dar / gelyck als  
hedde he frömde Wahr / dat Fröuwlin sprack nu  
gahr schnelle.

Wat bring gy ons vor gude Wār / de schōt gy  
ons wysen hyr apenbar / vnde weset willkamen  
hyre / se nam den Korff in ere Handt / se halp en  
hēngen an de wandt / darinn satt er echte Manne.

Ein Kūuenbadt was dar bereldt / de Mōn-  
nick de toech siet vth syn Kleide / h spranck darin  
mit haste / dat Fröuwlin / dat spranck by em in / se  
flowet em dar syn Kūggelin / dat dede dem Mōn-  
nick all sachte.

Ach Kramer leue Kramer myn / nu singet  
ons ein hübsch Leedlin / dat wy so gerne hören /  
myn Mann ys wydt auer de See / Ik hāpe he  
kūmpt ons nūmmere mehr / he wert ons nicht vors  
stören.

De Kramer hoeff an vnde sanct / vnde wat  
ick in myhem Korue drāg / dat kan groth Wun-  
der maken / ydt maket des Wunders also veel /  
des bedarue gy tho dūffem Speel / des schōle gy  
alle lachen.

¶ ¶ ¶ ¶ ¶

De Boucks Text (Hamburg, Staats- u. Un.-Bibl.).



in Lübeck kurz vor 1603<sup>1)</sup>, und das de Boucksche (vielleicht ebendasselbst) nur wenig später gedruckt worden.

Damit haben wir auch für die Aufzeichnung (nicht Entstehung!) unseres Volksliedes einen festen terminus ante quem gewonnen: wir dürfen also mit Sicherheit annehmen, dass dieses Lied schon im XVI. Jahrhundert existiert hat; ob bereits früher, ist vorläufig nicht zu entscheiden.

Wo aber ist unser Lied entstanden? Der Text ist niederdeutsch, und zwar weisen nicht die geringsten Spuren darauf hin, dass er gleich der Mehrzahl der übrigen Lieder der beiden Sammlungen<sup>2)</sup> aus dem Hochdeutschen übersetzt sei; der Druckort ist wahrscheinlich Lübeck; als Handlungsort wird im Texte zweimal Stralsund genannt. Damit ist zweifellos Norddeutschland als Heimat des Liedes gegeben; ob gerade Stralsund, bleibe dahingestellt.

In den beiden alten Liederbüchern trägt unser Volkslied keinen Titel, sondern bloss eine Nummer (Uhl. 69 = de B. 77); Uhlund hat ihm den Titel „Der Mann im Korbe“ gegeben, und dieser Titel ist dann auch von Alpers beibehalten worden: „Mann im Korbe“ (aber mit dem Zusatz: „De ole Hillebrand“).

Wissenschaftliche Abdrucke:

1) Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen hrsg. v. *Ludwig Uhlund*. I. Band: Liedersammlung in fünf Büchern. 2. Abtheilung. Stuttgart u. Tübingen 1845. S. 742—745 nr. 287. (dazu Anm. S. 1031): Abdruck von Uhl[ands Text] in normalisierter Orthographie.

1) *Kopp*, Joh. Balhorn, S. 40: „... so darf nunmehr ... so viel wenigstens als ausgemacht gelten, dass die Druckerei von zwei gleichnamigen Männern hintereinander geleitet wurde, deren älterer im Jahre 1584 nicht mehr lebte, deren jüngerer 1597 starb, worauf Lorenz Albrecht 1599—1603 und sodann dessen Erben, die dem Namen Balhorns in der Firmenbezeichnung ein Ende machten, Besitz und Leitung übernahmen (jetzt Gebrüder Borchers)“.

2) *Kopp*, *Jahrb.* 26 (1900), 5 und *Archiv* 121 (1908), 252 f., sowie besonders *Alpers*, *Jahrb.* 38 (1912), 7 f. 11.

Speziell über unser Lied bemerkt *Alpers*, *Jahrb.* 38 (1912), 54 nr. 21: „Die Reime Str. 8 maken: lachen, Str. 9 schloth: nodt, Str. 10 laken: knaken (hd. lachen: krachen?) machen es wahrscheinlich, dass unsere Version in Niederdeutschland heimisch ist“. In seinem Buche „Die alten niederdeutschen Volkslieder“ (s. u.) S. 254 nr. 87 wiederholt er dieselbe Meinung, indem er sich auf die Reime rik: süverlik und schlot: Not beruft.

He bracht em dar dat Badelaken / dat em de  
 Ribben deden knaken / dem Mönnick vnde ock der  
 Frouwen / He schloech den Knüppel recht vnde  
 krum / Dominus vobiscum / do sanct de Kramer  
 Amen.

Strallsundt dat ys eine werde Stadt / dar be-  
 reidt men dem Mönnick dat Küuenbadt / dar ned-  
 den an dem strande / dem Mönnick was geklouwet  
 syn Rügg so rodt / vnde dat he tho der Dören vth-  
 kroep / de Kappe leth he tho pande.

LXX.

70.

**S**chön Blömelin jent int Herte geprendt  
 gepresen / in yuw leth torment / dat ick ab-  
 sent / van yuw so lange moth wesen / Ik  
 wolde ydt geendt / Schöne Köselin rodt / sehr ere-  
 lent / juwe wesen söth / myn herlin vorblende / juwe  
 Ogefens schön / stän my tho dohn / gelyck de Mor-  
 gensterne / leeff ins Hemmels Thron.

Schüwdt nichts quadt / de allethdt stortize-  
 ren / vnd seyen ere Sädte / dorch tiynst vnd hāt / dar  
 se vp dominieren / vnde spreken nichts quadt / fleeth  
 eren gequell / schuwet eren gepradt / dat vpt stoldt  
 möcht kamen tho spadt / yuw Regdelykes jart /  
 kumpt my tho dract / so möge wy Jubileren / ins  
 Hemmels gradt.

En lagende storth / wolbe gy alle vp my wre-  
 sen / in Leeffe bin ick vorsort / möcht ick rechte vort /  
 myn

Das Lied vom Kaufmann zu Stralsund (10, 1—11, 6).

Uhlands Text (Tübingen, Univ.-Bibl.).

He bracht ihm dar dat Badelaken / dat em de  
 Ribben deden knaken / dem Mönnick vnde ock der  
 Frouwen / He schloech den Knüppel recht vnde  
 krum / Dominus vobiscum / do sanct de Kramer  
 Amen.

Strallsundt dat ys eine gude Stadt / dar be-  
 reidt men dem Mönnick dat Küuenbadt / dar  
 nedden an dem strande / dem Mönnick was ge-  
 klouwet syn Rügg so rodt / vnd dat he tho der Dö-  
 ren vthkroep / de Kappe leth he tho pande.

LXXVIII.

78.

**I**K wil yuw auer singen / singen yuw ein  
 schöne Ledi / van der Frouwen van der  
 Weissenborch / de eren Heren vorredi.

Se dede ein Brefflin schryuen / so vern in  
 frömde Landt / tho eren Volen Frederick / vp dat  
 he quem tho Handt.

Do ihm de Bödeschop kame / den Breff he  
 auerlaß / do worden em syne Wangen / van heten  
 Trahnen natt.

He sprach tho synem Knechte / nli sabel vns de  
 Pade / na Weissenborch will wy ryden / darhen

De Boucks Text (Hamburg, Staats- u. Un.-Bibl.).

2) *Niederdeutsche Volkslieder*. Gesammelt und herausgegeben vom Vereine für niederdeutsche Sprachforschung. Heft 1. Die niederdeutschen Liederbücher von Uhlund und de Bouck. Hsg. v. d. germanistischen Section des Vereins für Kunst und Wissenschaft in Hamburg. Hamburg 1883<sup>1)</sup>. S. 50 f. nr. 77: Abdruck von Uhl. in ursprünglicher Orthographie und mit ungeänderter Interpunktion, nur mit Absetzung der Liedstrophen in Zeilen und Hinzufügung von Strophennummern (der Abdruck enthält einige, meist unbedeutende Ungenauigkeiten in 1, 4; 2, 1. 2. 4; 6, 2. 3. 4; 8, 6).

3) Die alten niederdeutschen Volkslieder. Gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von *Paul Alpers*. Hamburg 1924. S. 181—183 nr. 87 (dazu Anm. S. 254): Abdruck von Uhl. in normalisierter Orthographie mit Angabe der (sehr wenig zahlreichen) Abweichungen des de Bouckschen Textes<sup>2)</sup>.

Ich gebe hier eine genaue Reproduktion des Textes des Uhlandschen Liederbuches mit sämtlichen Abweichungen des Liederbuches von de Bouck<sup>3)</sup>.

1. THom Sunde dar wände ein Koepman ryck,  
de hadde ein Frôuwlin was sûuerlyck,  
vnd se wart em vntrûwe,  
se heelt sick wacker vnde sûuerlyck,  
se heldt ydt lange vnde heimlyck,  
einen Mōnnick hadde se vtherkaren.
2. De Koepman toech vth ein wyl,  
des Dages eine halue Myl,  
do beyegent em dar ein Kramer,  
ach Kramer leueste Kramer myn,  
wiltu dohn den willen myn,  
vnd wilt my dragen thor heime.
3. Ick wil dy geuen ryken soldt,  
Sîluer vnde ock dat rode Goldt,  
dartho de harden Daler,

---

1) Erschienen als Beilage zum *Korrespondenzblatt d. Vereins f. niederd. Sprachforsch.* 7/8 (1882/3); tatsächlicher Herausgeber war *W. H. Mielck*: vgl. *Kopp, Jahrb.* 26 (1900), 3 Fussn. 1.

2) Rein orthographische Abweichungen lässt Alpers unerwähnt.

3) Vgl. auch die vorstehenden Faksimiles (man beachte die verschiedene Form des *ð* in Uhl. und de B.). — Die Grösse des Schriftspiegels beträgt im Original bei Uhl. 78 × 126 mm, bei de B. 75 × ca. 122 mm (*Mielck* S. 58).

de Kramer de toech vth int Marcket,  
he kôfft einen Korff de was starck,  
darin wolde he en dragen thor heime.

4. Nu krup herin, holdt dy still als ein Muß,  
Ick wil dy dragen in dyn Huß,  
So hôrstu wat se reden,  
De Kramer quam gelopen dar,  
gelyck als hedde he frômde Wahr,  
dat Frôuwlin sprack nu gahr schnelle.

5. Wat bring gy vns vor gude Wâr,  
de schôl gy vns wysen hyr apenbar,  
vnd weset willkamen hyre,  
se nam den Korff in ere Handt,  
se halp en hengen an de wandt,  
darinn satt er echte Manne.

6. Ein Kûuenbadt was dar bereidt,  
de Mōnnick de toech vth syn Kleidt,  
He spranck darin mit haste,  
dat Frôuwlin dat spranck by em in,  
se klowet em dar syn Rûggelin,  
dat dede dem Mōnnick all sachte.

7. Ach Kramer leue Kramer myn,  
nu singet vns ein hûbsch Leedtin,  
dat wy so gerne hōren,  
myn Mann ys wydt auer de See,  
Ick hâpe He kûmpt vns nûmmermehr,  
he wert vns nicht vorstōren.

8. De Kramer hoeff an vnde sanck,  
vnde wat ick in mynem Korue dråg,  
dat kan groth Wunder maken,  
Ydt maket des Wunders also veel,  
des bedarue gy tho dissem Speel,  
des schôle gy alle lachen.

9. De Kramer synen Korff vpschloth,  
nu kruep heruth, all dorch de Nodt,  
vnde lath dy hyr beschouwen,  
vnde nym de Kûl, vnde wes gerade,  
de Mōnnick de sitt dar in dem Bade,  
vnd dar schaltu en klouwen.

10. He bracht em dar dat Badelaken,  
 dat em de Ribben deden knaken,  
 dem Mōnninck vnde ock der Frouwen,  
 He schloech den Knüppel recht vnde krum,  
 Dominus vobiscum,  
 do sanck de Kramer Amen.

11. Strallsundt dat ys eine werde Stadt,  
 dar bereidt men dem Mōnnick dat Kūuenbadt,  
 dar nedden an dem strande,  
 dem Mōnnick was geklouwet syn Rūgg so rodt,  
 vnde dat he tho der Dōren ythkroep,  
 de Kappe leth he tho pande.

1, 2 de Bouck Junckfrōuwlin — 1, 4 vnd — 1, 6 hadde vtherkaren [sic] —  
 2, 1 Koepman, toech — 2, 3 bejagent — 2, 4 myn [ohne Komma] — 2, 6 thor'  
 — 3, 3 der — 3, 4 Kramer bis 4, 3 re[den] in de B. weggeschnitten — 5, 3  
 vnde — 6, 2 toech sick vth — 6, 3 h[e] — 6, 4 Frōuwlin, dat — 7, 2 Ledtlin  
 — 7, 5 he — 8, 5 dūssem — 9, 1—6 in de B. weggeschnitten, bis auf die  
 obersten Teile einer Reihe von Buchstaben in 9, 1. 2: De Kr. . . . . Korff  
 vpschloth, nu k . . . . — 10, 1 ehm — 10, 3 Mōnnick vnd — 10, 4 vnnde —  
 11, 1 eine gude Stadt — 11, 5 vnd

Der Inhalt des Liedes ergibt folgendes Schema:

M: reicher Kaufmann in Stralsund. — F: schön und  
 (de B. 1, 2) jung. — L: Mönch. — H: Krämer.

M stellt sich, als ob er abreise (nach der Strophe der Frau:  
 über die See), trifft unterwegs einen Krämer und bittet diesen,  
 ihn gegen Belohnung nach Hause zu tragen; in einem vom Krä-  
 mer eigens dazu gekauften Korbe an die Wand gehängt. — L und F  
 baden zusammen. — L flüchtet, indem er seine Kappe zurücklässt.

F. Ach Kramer leue Kramer myn,  
 nu singet vns ein hübsch Leedtlin,  
 dat wy so gerne hören,  
 myn Mann ys wydt auer de See,  
 Ick hāpe He kūmpt vns nūmmermehr,  
 he wert vns nicht vorstōren.

H. vnde wat ick in mynem Korue drāg,  
 dat kan groth Wunder maken,  
 Ydt maket des Wunders also veel,  
 des bedarue gy tho dissem Speel,  
 des schōle gy alle lachen.

nu kruep heruth, all dorch de Nodt,  
 vnde lath dy hyr beschouwen,  
 vnde nym de Kûl, vnde wes gerade,  
 de Mōnnick de sitt dar in dem Bade,  
 vnd dar schaltu en klouwen.

M. Dominus vobiscum.

H. Amen.

Irgendwelche nähere Berührungspunkte mit Inhalt oder Wortlaut der Posse vom Plaijerwater lassen sich nicht entdecken. Auch mit sämtlichen späteren Varianten unseres Schwanks sind keine näheren Berührungen vorhanden — mit einer einzigen wichtigen Ausnahme: ich meine die russische Byline vom Nowgoroder Kaufmann Terentij, von der im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit ausführlich die Rede sein wird.

### Kap. 3. Das verlorene deutsche Puppenspiel vom alten Hildebrand.

(Spätestens 1611.)

3. Wir müssen uns nun auf einen überaus unsicheren Boden begeben. Alles, was wir über das verlorene Puppenspiel (oder überhaupt Volksdrama) vom alten Hildebrand wissen oder vermuten, gründet sich auf drei kurze Notizen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert — zwei handschriftliche (aus Rechnungsbüchern) und eine gedruckte (aus einem Werke des berühmten Vielschreibers Johannes Praetorius<sup>1)</sup>):

1) X. *Mossmann*, Les origines du théâtre à Colmar, Colmar 1878, S. 9 f.:

„Cependant le répertoire ne comprenait pas que des mystères. Ainsi, en 1521, des bourgeois d'Ammerschwihr<sup>2)</sup> montèrent un drame, dont le sujet était emprunté au cycle des poèmes héroïques allemands, le *Hildebrand*, et le vinrent jouer à Colmar. Il existe, sous ce titre, une chanson de geste, dont on connaît une édition de Strasbourg, sans date, une autre de Nuremberg, imprimée vers 1521. Si c'est là la source où l'*impressario* d'Ammerschwihr a tiré

1) Magister Johannes Praetorius wurde geboren 1630 in Zettlingen (in Brandenburg), lebte seit 1652 in Leipzig und starb ebendasselbst 1680. F. Zarncke, *Allgemeine Deutsche Biographie* 26 (1888), 520—529.

2) Ammerschweier. W. A.

son drame, il faut admirer la rapidité avec laquelle le livret aurait pénétré dans nos campagnes. Mais il y a plus d'apparence que c'était un de ces poèmes restés dans la mémoire du peuple, et que le dramaturge de l'endroit a emprunté à la tradition. Quoi qu'il en soit, les acteurs reçurent à Colmar un présent de 2 florins ou de 25 sous, et de plus on offrit 1 florin d'or, ou 13 sous, aux jeunes personnes d'Ammerschwihr qui avaient contribué à la représentation, ou qui l'avaient simplement honorée de leur présence. Même le voiturier qui les ramena chez elles, ne fut pas oublié: il reçut de la ville un pourboire de 3½ sous.

2) *E. A. Hagen*, Geschichte des Theaters in Preussen, vornehmlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's, Königsberg 1854, S. 7 f.:

„Der Markgraf Albrecht I.<sup>1)</sup> und seine Nachfolger waren nicht minder freigebig gegen die herumstreifenden Künstler. In den Ausgabebüchern der herzoglichen Rentkammer, zwischen 1527—1612 ist aufgezeichnet, was ein „Gaukler so vor der Tafel gespielet“, was der „niederländische Singer, so vor meine gn. Herrschaft gegaukelt“ an Geld erhalten. . . . An die früher genannten Gaukler dürfte nur ein „Kurzweiler, der vom alten Hildebrand gespielet“ angereicht werden, obgleich er erst im J. 1611 auftritt.“

3) *Anthropodemvs Plvtonicvs*, Das ist, Eine Neue Weltbeschreibung Von allerley Wunderbahren Menschen . . . Auctore *M. Johanne Praetorio*, Zetlingâ - Palæo - Marchitâ, P. L. C., Magdeburg, In Verlegung Johann Lüderwalds, Anno 1666 [II. Teil: 1667], I 315 (= 1668 I 273):

„ . . . Nürrischen Gauckelers Zelten, wo der alte Hildebrand und solche Possen mit Docken gespielet werden, Puppen-Comedien genannt“<sup>2)</sup>.

Dies sind also die Zeugnisse über die drei Aufführungen. Bei der ersten waren die Schauspieler zweifellos wirkliche Menschen, bei der zweiten muss es sich, da nur ein „Kurzweiler“ als Veranstalter erwähnt wird, um ein Puppenspiel gehandelt haben, und was endlich Praetorius gesehen hat, das bezeichnet er klar und deutlich als Puppenkomödie. Der Titel lautete in Colmar (1521) „Hiltebrand“, in Königsberg (1611) und nach Praetorius' Bericht „Der alte Hildebrand“.

Ja, was war aber der Inhalt dieser drei Stücke? War er im grossen und ganzen identisch, oder aber verschieden? Und

1) Herzog in Preussen. *W. A.*

2) Es handelt sich hier (I 312—316) um ein „Alphabet“ (alphabetische Liste) „wegen der Oerter, wo man ins gemeine solche gebildete Menschheit, oder gekünstelte Leute (ubi ars imitata est naturam) antreffen mag“. Die Liste enthält 21 Punkte, unter denen die „Nürrischen Gauckelers Zelte“ den 13. bilden.

vor allem: handelte es sich um Dramatisierungen unseres Schwanks — oder aber um solche des jüngeren Hildebrandsliedes? Den Titeln nach wäre ja das eine ebensogut denkbar wie das andere!

Als erstes hat das Praetoriussche Zeugnis die Aufmerksamkeit eines Forschers, und zwar Wilhelm Grimms, auf sich gelenkt; dieser <sup>1)</sup> sieht in dem betreffenden Puppenspiel ohne weiteres eine Dramatisierung der alten Heldensage. Genau derselben Meinung ist Reinhold Köhler, der zu dem Praetoriusschen Zeugnis das Königsberger hinzufügt <sup>2)</sup>. Zum gleichen Resultat kommen hinsichtlich des Colmarer Stückes X. Mossmann (s. o.) und Rudolf Hildebrand <sup>3)</sup>. Dagegen stellt Bolte <sup>4)</sup> die Hypothese auf, dass es sich in Königsberg und bei Praetorius um eine Dramatisierung unseres Schwanks handle; das Colmarer Stück freilich betrachtet auch Bolte als eine Reproduktion der uralten Hildebrandsage.

Boltes Hypothese ist unbedingt möglich, aber eine Hypothese bleibt sie immerhin. Wenn der Titel in Königsberg und bei Praetorius „Der alte Hildebrand“ lautet, so führt ja auch der Held der Sage dieses Epitheton; und die Bezeichnung des Veranstalters der Aufführung als „Kurzweiler“, des Stückes selbst als „Posse“ und „Puppenkomödie“ schliesst — besonders wenn man den literarischen Hochmut des XVII. Jahrhunderts in Betracht zieht — einen ernsten oder halbernten Inhalt des Stückes keineswegs aus; ist doch gerade der „Faust“ die berühmteste aller Puppenkomödien gewesen!

Immerhin: wenn Boltes Hypothese das Richtige trifft, so stehen die beiden Zeugnisse des XVII. Jahrhunderts mit unserem übrigen (vor allem dem mündlichen) Material im schönsten Einklang. Ich bin auf Grund des Studiums der mündlichen Varianten unseres Schwanks (s. u. Teil IV Kap. 2) zu dem Schlusse gelangt, dass der Name „der alte Hildebrand“ (später:

1) *Wilh. Grimm*, Die Deutsche Heldensage, Göttingen 1829, S. 319 nr. 164. — Vgl. auch *C. Walther*, Der alte Hildebrand, *Korrespondenzblatt d. Vereins f. niederd. Sprachforsch.* 4 (1879), 79.

2) *Reinh. Köhler*, Der alte Hildebrand als Puppenspiel, *Germania* 21 (1876), 201 = *Kleinere Schriften* II 265.

3) *Rud. Hildebrand*, Materialien zur Geschichte des deutschen Volkslieds I, Leipzig 1900 (= *Zeitschr. f. d. deutsch. Unterricht*, Ergänzungsheft 5 [zu Jahrg. 14]), S. 177. 179.

4) *Bolte-Polivka* II 377 (vgl. oben S. 8).



„Hans Hildebrand“) der gesamten deutschen mündlichen Überlieferung (mit alleiniger Ausnahme des alten niederdeutschen Liedes) gemeinsam ist, und dass er schon früh aus Deutschland nach Dänemark und von dort nach Norwegen wanderte, wo er sich in unserem Schwanke (in der Form „Alebrand“) bis heute erhalten hat, während er in Dänemark nachher wieder ausgestorben ist. Ich bin mithin durchaus der Meinung, dass der Held unserer Geschichte in Deutschland schon im XVII. Jahrhundert den Namen „der alte Hildebrand“ getragen hat.

Das hypothetische Puppenspiel aus der niederländischen Posse und die deutsche mündliche Überlieferung aus dem Puppenspiel abzuleiten — dazu sind wir meines Erachtens nicht berechtigt: schon deshalb nicht, weil die mündliche „deutsche Brunnenredaktion“ einen ursprünglicheren Text der Strophen bietet als die Posse vom „Plaijerwater“ (vgl. oben S. 31).

#### **Kap. 4. Das „Entremés de los chirlos mirlos“ von Francisco de Castro.**

(Zwischen 1702 und 1742.)

4. Den nachfolgenden Text, der für unsere Untersuchung eine ganz hervorragende Bedeutung besitzt, von der Wissenschaft aber bisher überhaupt nicht beachtet worden ist, verdanke ich einem freundlichen Hinweis des rühmlichst bekannten spanischen Philologen Prof. Dr. Ramón Menéndez Pidal. Es handelt sich um ein völlig vergessenes Intermezzo eines gänzlich obskuren spanischen Dramaturgen; wir haben hier ein glänzendes Beispiel dafür, was für Schätze ein Folklorist gerade in den entlegensten und verachtetsten Winkeln der Weltliteratur entdecken kann.

Über den Verfasser — Francisco de Castro — schweigen sich fast alle Handbücher und Lexika vollständig aus. Er stammte aus Madrid, war komischer Schauspieler, verfasste Theaterstücke und politisch-satirische Zeitgedichte; er „blühte“ am Anfang des XVIII. Jahrhunderts; in den Jahren 1700 und 1702 veröffentlichte er in Saragossa drei Bände Entremeses; im

Jahre 1742 war er bereits tot, und ein gewisser José de Rivas gab aus seinem Nachlasse zwei Bände bisher ungedruckter Entremeses heraus<sup>1)</sup>. Im ersten dieser Bände findet sich auch unser Stück — „Los chirlos mirlos“.

Titel: „Entremés de los chirlos mirlos“<sup>2)</sup>. Entstehungsort: unbekannt (Madrid? Saragossa?). Entstehungszeit: zwischen 1702 und 1742.

Ich lasse einen genauen Abdruck des vollständigen Textes nach der einzigen existierenden Ausgabe folgen<sup>3)</sup>.

LIBRO NUEVO DE ENTREMESSES, intitulado COMICO FESTEJO, su autor FRANCISCO DE CASTRO. Madrid. — Gabriel del Barrio, 1742. I 79—92.

1) C. A. de la Barrera, Catálogo del teatro antiguo español, Madrid 1860, S. 79: „Francisco de Castro, natural de Madrid; hijo de Matías de Castro, comediante; no se halla citado por Alvarez Baena; floreció a principios del siglo XVIII, y había ya muerto en 1742. Fué actor cómico y uno de los ver-sistas más populares de aquella época, fecunda en composiciones poético-vulgares destinadas a satirizar o celebrar los sucesos políticos de que España era teatro. Algunos de los más chistosos de estos papeles reconocen por autor a Francisco de Castro; más original sin duda en ellos que en los entremeses que compuso, aprovechándose libremente de muchas de las más felices piezas de este género, escritas por eminentes ingenios de la anterior época literaria. Publicó tres tomos de estos entremeses en Zaragoza, 1700 y 1702. José de Rivas, que le sucedió en la parte de vejete de una de las compañías cómicas de Madrid, sacó a luz, muerto Castro, dos tomos de sus entremeses con el título de Cómico festejo (Madrid, 1742)“.

2) „Intermezzo von den chirlos mirlos“. — „Chirlos mirlos“ ist hier ein sinnloses Phantasiewort; „chirlomirlo“ im Singular bedeutet „redseliger Trunkener“: L. Tolhausen, Neues spanisch-deutsches und deutsch-spanisches Wörterbuch<sup>4</sup>, Leipzig 1903. 1904, I 223.

3) Exemplar der Nationalbibliothek zu Madrid <sup>T-i</sup><sub>137</sub>; kopiert auf Veranlassung von Prof. Dr. R. Menéndez Pidal von dem Beamten der Bibliothek Herrn Federico Ruiz Morcuende. Die Kopie führt überall den Akut durch, während im Original der Gravis überwiegt; ausserdem folgt sie in der Art, wie die Personennamen abgekürzt werden (*Cat.* bzw. *Cathal.* etc.), nicht immer genau dem Original. Die Verszählung stammt von mir. — Vgl. auch das Faksimile auf S. 49, das ich wiederum der freundlichen Vermittelung von Prof. Dr. R. Menéndez Pidal verdanke.

ENTREMES  
DE LOS CHIRLOS  
MIRLOS.

PERSONAS.

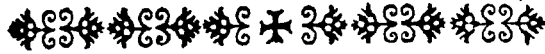
<i>Un Sacristan.</i>	<i>Un Vejete.</i>
<i>Cathalina.</i>	<i>Un Soldado.</i>
<i>Un Harriero.</i>	<i>Una Gallega.</i>
<i>Un criado<sup>1)</sup>.</i>	<i>Vccinos.</i>

*Sale el Sacristan, y Cathalina.<sup>2)</sup>*

- Sacr.* Cathalina, Catanla, catarata,  
cata ribera, que de amor me mata,  
cata melones, cata de zandia,  
Catalinorra, Cathalinita mia;  
5     *Catuja*, cata Francia, Montesinos,  
catalicón.
- Cat.*             Jesus, qué desatinos!
- Sac.* No te admires, si á risa te provoco,  
que en viendote, mi bien, me buelvo loco:  
ay que me muevo, ay que me zarando,  
10     ay mi Cataluja, que me bamboleo:  
mas di, si tú marido se halla en casa,  
no me coja las manos en la massa,  
y me dé, porque es guapo, algunos chirlos.
- Cat.* Ha salido á buscar los chirlos mirlos,  
15     que dixé se me avian antojado.
- Sacr.* Di, qué son chirlos mirlos?
- Cat.*             Qué menguado!  
qué han de ser, mas que una idéa,  
que a mi se me ha propuesto, porque sea  
difícil de cumplirse.
- Sacr.*             Yá lo veo.  
20     Ay mi Catanla, que me bamboleo:  
en viendote tirito; hasta la noche,  
que es quando encierra su flamante coche  
Apolo, no vendré.
- Cat.*             Mira que aguardo.
- Sac.* Quando en obedecerte, mi bien, tardo?

1) Dies ist eine irrtümliche Angabe, denn ein Diener kommt in dem ganzen Stück gar nicht vor (abgesehen von der beiläufigen Erwähnung in v. 168).

2) Diese Zeile steht im Original versehentlich unmittelbar unter der Zeile „PERSONAS“.



# ENTREMES DE LOS CHIRLOS Mirlos. PERSONAS.

*Sale el Sacristan , y Cathalina.*

*Un Sacristan.*

*Cathalina.*

*Un Harriero.*

*Un criado.*



*Un Vejet.*

*Un Soldado.*

*Una Gallega.*

*Vecinos.*

*Sacr.* **C**Athalina , Catanla , catarata,  
cata ribera, que de amor me mata,  
cata melones, cata de zandia,  
Catalinorra , Cathalinica mia;  
Catuja , cata Francia, Montefinos,  
catalicòn.

*Cat.* Jesus , què defatinos!

*Sac.* No te admires, si à rifa te provoco,  
que en viendote, mi bien, me buelvo loco:  
ay que me nuevo , ay que me zarandeo,  
ay mi Cataluja, que me bamboleo:

mas

mas di , si tú marido se halla en casa,  
no me coja las manos en la massa, (los.  
y me dè, porque es guapo , algunos chir-  
*Cat.* Ha salido á buscar los chirlos mirlos,  
que dixe se me avian antojado.

*Sacr.* Di , què son chirlos mirlos?

*Cat.* Què menguado!

què han de ter , mas que una idéa,  
que a mi se me ha propuesto, porque sea  
difícil de cumplirse.

*Sacr.* Yà lo veo.

Ay mi Catanla , que me bamboleo:  
en viendote tirito: hasta la noche,  
que es quando encierra su flamante coche  
Apolo , no vendré,

*Cat.* Mira que aguardo.

*Sac.* Quando en obedecerte , mi bien, tardo?

*Dent. Vejet.* Abre esta puerta , Cathalina  
hermosa.

*Cat.* Mi marido : ay de mi!

*Sac.* Fiera ventosa.

*Cat.* Yo me he cortado.

*Sac.* Busca aqui mi aprisco,  
muger de los demonios, que me cisco.

*Vej.* Abre, Lucero.

*Sac.* Fuego , y lo que aprieta:  
el viejo me dà fuerte cantalera:  
por donde escaperè ? no traes tontillo?

me-

- 25 *Dent. Vejet.* Abre esta puerta, Cathalina hermosa.  
*Cat.* Mi marido: ay de mí!  
*Sac.* Fiera ventosa.  
*Cat.* Yo me he cortado.  
*Sac.* Busca aquí mi aprisco,  
muger de los demonios, que me cisco.  
*Vej.* Abre, Lucero.  
*Sac.* Fuego, y lo que aprieta:  
30 el viejo me dá fuerte cantaleta:  
por donde escaparé? no traes tontillo?  
meteréme debaxo.  
*Cathal.* Al corralillo  
te puedes ir, y por sus tapias salta.  
*Sacr.* Que me quiebre una pierna solo falta.  
35 *Dent. Vej.* No me respondes, luz de mi bugia?  
abre esta puerta, Cathalina mia.  
*Cathal.* Vete con Dios.  
*Sacrist.* A Dios hasta la noche:  
Dios quiera no me vea algun espioche.  
*vase.*  
*Vejet.* No respondes?  
*Cathal.* Quien es?  
*Vejet.* Yo, Cathalina  
40 de mí cariño, hermosa Anacardina,  
singular en mi afecto.  
*Cathal.* Ay tal mania?  
*Vejet.* Abre esta puerta, Cathalina mia.  
*Abre la puerta.*  
*Cathal.* Yá está abierta, que estaba sossegando.  
*Vejet.* Es una santa, y estaria rezando.  
45 *Cathal.* Allá en mi quarto estaba retirada.  
*Vejet.* Sin duda alguna, que estaria arrobada.  
*Cathal.* De que llamabas tú, no tuve indicios.  
*Vejet.* Se estaria poniendo los silicios.  
*Cathal.* Pues presumí llamaban las vecinas.  
50 *Vejet.* Buscaria, quizás, las disciplinas.  
*Cathal.* Perdona si llamando tú tardaba.  
*Vej.* Quizás estaria en cruz, quando llamaba.  
*Cat.* Y assi suple por Dios tardanza tanta.  
*Vej.* No nos cansemos, que ella es una santa.  
55 *Cat.* Me traes los chirlos mirlos, que te dixe?  
porque el antojo, y el dolor me aflige.  
*Vej.* Yo no he encontrado tales animales.  
*Cat.* No digo yo, que en todo son fatales  
mis deseos? yo muero.  
*Cae desmayada en una silla.*

- 60 *Vej.* Qué te ha dado?  
 ay Jesus! que mi bien se ha desmayado:  
 Luciguela.  
*Sale un hombre vestido de Gallega.*  
*Galleg.* Señor.  
*Vej.* Mira si ay vino  
 con que rociar el rostro peregrino  
 de tu señora.  
*Galleg.* Ay de mi coitada,  
 que mi señora está encarra follada.  
 65 *Vej.* Traele, no tardes; mi desdicha infiero.  
*Galleg.* Y ha de venir en jarro, ó en pochero?  
*Vej.* Esso preguntas, vé, muger maldita.  
*Galleg.* No lo he de pescudar, de que se irrita.  
*Vase.*  
 70 *Vej.* Eclipsada la luz que yo venero,  
 y yo vivo: ay de mi! como no muero?  
 esta mano, que fué jazmin fragante,  
 se ha convertido en yelo en un instante:  
 dí, que te ha dado, Aurora?  
*Cat.* Importa desmayarme por aora. *ap.*  
 75 *Vej.* No me respódes, y turbado ya el aliento,  
 torpe la voz, y mudo el movimiento,  
 fallezco, pues fallece el sol amado.  
 Ay chirlos mirlos, lo que aveis costado!  
*Desmayase.*  
*Cat.* Tambien se ha desmayado.  
*Sale la Gallega con una Bota.*  
*Galleg.* Aquí está el vino:  
 80 el viejo se tendió como un cochino;  
 y yo, al verlo, tambien se me alborota  
 el corazon: empino, pues, la bota,  
 porque no me mate su licor severo:  
 coitadiña de mi, que de esta muero.  
*Cae en el suelo, y sale un Soldado.*  
 85 *Sold.* Alabado sea Dios; pero qué es esto:  
 están muertos, o están atolondrados?  
*Cat.* No mira usted que estamos desmayados?  
*Sold.* Aquesta me parece que es el ama:  
 oye usted, mi señora.  
*Cat.* Quien me llama?  
 90 *Sold.* Un Soldado, que viene aquí alojado  
 a este Meson.  
*Cat.* Pues sea bien llegado.  
*Galleg.* Yo quiero levantarme, pues aora  
 tambien se ha levantado mi señora.  
*Sold.* Valgate mil demonios, la Gallega,  
 95 que fieros pelos tiene.

- Galleg.* E quen lo nega?
- Cat.* Ay Dios: que mi marido yace yerto;  
si Dios quisiera que se huviera muerto; *ap.*  
buelve de esse accidente, dueño amado.
- Vej.* Ay chirlos mirlos lo que aveis costado.  
100 Quien es este señor?
- Sold.* Soy un Soldado,  
que estoy a vuestros pies, sin cumplimiento,  
pues llegando oy aqui mi Compañía,  
en vuestra casa la fortuna mia  
me ha repartido con prudencia sabia.
- Vej.* El Soldadillo tiene brava labia.  
105 Señor, en el Meson desconveniencias  
suele aver, y dos mil impertinencias,  
y prevencion no tengo de comida:  
con que assi, podeis ir, por vuestra vida,  
110 a pretender que os echen á otra casa.
- Sold.* No os aflijais, amigo, si esso passa,  
que yo como muy poco.
- Vej.* Ay tal sargento!
- Sold.* Y es un huevo escalfado mi sustento  
en todo un dia.
- Vej.* Un huevo solamente?
- Sold.* Si señor; y el guisado es excelente,  
115 y al paladar es cosa soberana,  
como le escalfa yo a la Italiana.
- Vej.* Y como, diga usted, escalfa el huevo?
- Sold.* Oygan atentos, que es guisado nuevo.  
120 Cogerase una Baca, no muy flaca,  
y ha de abrirse por medio aquesta Baca;  
sacasele el bandullo de manera,  
que en su cóncabo quepa una Ternera:  
abrese la Ternera, y luego, entero,  
125 en su barriga metese un Carnero:  
abriráse el Carnero, y queditito  
al punto ha de meterse alli un Cabrito:  
el Cabrito tambien se abre hasta el cabo,  
y luego dentro se le mete un Pabo:  
130 abrese el Pabo, (es cosa peregrina)  
y pelada se mete una Gallina:  
abrese la Gallina y en su centro  
una Paloma se le mete dentro:  
abrese la Paloma, y con gran tino  
135 en el hueco se mete un Palomino:  
abrese el Palomino, bien cebado,  
y un Gorrion se le mete de contado:  
abrese el Gorrion, y decir debo,  
que en las pechugas se le mete un huevo.

- 140           Todo aquesto ha de ser en un instante;  
y la Baca se cose con bramante:  
hacese un hoyo, y todo aquesto junto  
en el hoyo se mete luego al punto;  
y en mirando que todo está dispuesto,  
145           una hoguera se enciende encima de esto:  
pruebbase, y en hallando que está assado  
es la seña que el huevo está escalfado.
- Vej.*       No es malo el guisadillo.  
*Sold.*                               Es cosa leve.  
*Cat.*       Y es cosa estraña.  
*Galleg.*                           El diablo que le lleve.
- 150           *Vej.*       Vayase usté al infierno, camarada,  
a comer esos huevos.  
*Sold.*                               Qué, no es nada.  
*Cat.*       Si usted quiere ayudarme, yo prometo  
regarle muy bien.  
*Sold.*                               Digo que aceto.  
*Cat.*       Hijo, y los chirlos mirlos?  
*Vej.*                               No te dixe,  
155           que no los he hallado?  
*Cat.*                               Ya el dolor me aflige:  
yo se bien que los ay, y tú no quieres  
darme este gusto.  
*Sold.*                               Quantos tú quisieres  
se toparán: no sé lo que me digo,  
pero ayudemos.                   *apart.*
- Vej.*                               Donde están, amigo?  
160           dilo, pues que mi alivio assi dispones.  
*Sold.*       Allá en la Mar los ay assi á montones.  
*Vej.*       En la Mar? buen despacho, vive Christo!  
*Sold.*       Oye, seor patron, yo los he visto,  
son como gazapillos.  
*Vej.*                               Bravo quento.
- 165           *Cat.*       Quieres ir a buscarlos al momento?  
quieres ir, hijo mío?  
*Vej.*                               Y sin gran pena  
traeré, si te se antoja, una Vallena:  
di al mozo que la yegua me disponga.  
*Sold.*       Haga lo que la mandan la mondonga.
- 170           *Vej.*       Dame un abrazo.  
*Cat.*                               A Dios, esposo amado.  
                  *Vanse Cathalina, y la Gallega.*  
*Vej.*       Ay chirlos mirlos, lo que aveis costado.  
*Sold.*       Quedome en casa?  
*Vej.*                               Si.



- Sold.* Luego al momento  
buelvo a reconocer mi alojamiento.  
*Vase el Soldado, y sale un Harriero.*
- 175 *Vej.* A irme resuelvo:  
cuidadme de esta casa mientras buelvo.
- Harrier.* Alabado sea Dios.
- Vej.* Qué ay, camarada?
- Harrier.* Yo supongo que usted tendrá posada.
- Vej.* Si la avrá, aunque me voy, ay mi querida!
- 180 *Harrier.* Dígame usted, adonde es la partida?
- Vej.* A la mar voy por chirlos mirlos: me acongojo;  
y solo por cumplirle cierto antojo  
a mi muger.
- Harrier.* Mirad que essa es quimera;  
y que yo sé, (decirlo no quisiera)  
que vuestra esposa (yá tiemblo al decillo)  
185 os ofende con un Sacristancillo.
- Vej.* Qué decís? esso es cierto?
- Harrier.* Como cierto?  
veinte mil veces yo la hubiera muerto,  
si algo á mi me tocara vuestra ofensa.
- Vej.* De una paloma cándida tal piensa?  
190 no lo creo, que es casta, y es honesta.
- Harrier.* Usted quiere que hagamos una apuesta?
- Vej.* Norabuena:  
gran daño de aqui infiero. *apart.*
- Harrier.* Yo perderé mi macho cebadero,  
si no fuere verdad que os dan la vaya:  
195 vos aveis de perder la yegua baya,  
si cierto fuere.
- Vej.* En esso me convengo.
- Harrier.* Pues en aquel serón, que alli prevengo  
para encerrar las cargas, luego al punto  
os aveis de meter: mas yá barrunto  
200 que sale vuestra esposa, id de contado.
- Vej.* Ay chirlos mirlos, lo que aveis costado.
- Sale Cat.* O querido Polán, sea bien venido.
- Harrier.* Dios guarde á usted.
- Cat.* Sabeis si mi marido . . .
- Harrier.* Yá se fue.
- Cat.* Pues la mesa, Luciguela,  
205 saca al instante, y pon aqui una vela.
- Harrier.* Permitid que un serón, de cierto hidalgo,  
entre aqui, porque no me quiten algo.
- Cat.* Entradle, norabuena.
- Vase, y sale el Sacristán.*
- Sacris.* Cathalina,  
pues tu esposo se fue á fondo en Cecina,

- 210 vamos cenando, y luego avrá parleta.  
*Cat.* O Sacristan!  
*Sacan al Vejete en el serón.*  
*Harrier.* Con tiento.  
*Sacris.* Linda holgueta.  
*Harrier.* Aqui le pongan.  
*Sacris.* Mira que me matas.  
*Vej.* No parezco serillo de batatas?  
pero ya el Sacristán está enjaulado:  
215 ay chirlos mirlos, lo que aveis costado.  
*Saca la Gallega una mesa con comida, y luz.*  
*Cat.* Saca la cena.  
*Sacris.* Cena? me consuelas.  
plegue á Dios, que te dé . . .  
*Vej.* Un dolor de muelas.  
*Galleg.* Aqui está todo.  
*Sacris.* Estimo tu agassajo.  
*Vej.* Ahora parezco carga de pan baxo.  
220 *Sale el Sol.* Alabado sea Dios.  
*Cat.* Señor Soldado . . .  
*Sol.* Usted perdone, si es que me he tardado.  
*Cat.* No ay de qué.  
*Sacris.* Quien es este?  
*Cat.* Es un Sargento  
que han señalado en casa alojamiento:  
sientese usted.  
*Sold.* Ya lo hago.  
*Cat.* Es mi pariente.  
225 *Vej.* Y lo es cercano muy bastante.  
*Cat.* Sentaos, Polán.  
*Vej.* Há perro monacillo.  
*Sacris.* Ruego á amor que te dé . . .  
*Vej.* Mal tabardillo.  
*Sacris.* Parienta, a tu salud.  
*Harrier.* Es testimonio?  
*Vej.* La yegua baya se llevó el demonio.  
230 *Sacris.* Dame un abrazo.  
*Sold.* Aparte el Monigote.  
*Vej.* Tambien el Soldadón saca su escote;  
y segun lo que vé mi vista fiera,  
si tuviera dos yeguas, las perdiera.  
*Harrier.* Su marido de usted donde fue ahora?  
235 *Vej.* A los infiernos.  
*Harrier.* Diga usted, señora?  
*Cat.* Mi marido fue á la mar  
chirlos mirlos fue á buscar;  
siquiera venga, siquiera no,  
que chirlos mirlos me tengo yo.

- 240 *Sacris.* Yo me ando por estos cantones  
comiendo buenas pollas, y capones.  
*Harrier.* Tú que estás en el serón;  
salta, y oye esta canción.  
*Vej.* Pues que sé que perdí la yegua baya,  
245 tenganme al Sacristán, no se me vaya.  
*Sale el Vejete del serón, y anda á palos con todos.*  
*Sacris.* Ay que me matan.  
*Cat.* Ay que me han hundido.  
*Sold.* Emboscada?  
*Cat.* Jesus! que es mi marido:  
há vecinos.  
*Salen hombres, y mugeres.*  
*Vecinos.* Qué ay?  
*Vej.* Aguarda, perra.  
*Vecinos.* Tengase usted.  
*Sold.* Embiste, al arma, cierra.  
250 *Cat.* Perdoname, querido.  
*Sacrist.* Ya me postro.  
*Vej.* Digo que la hermosura es fiero monstruo.  
*Cat.* Me perdonas?  
*Sacris.* Y a mi?  
*Vej.* Ya está acabado:  
ay chirlos mirlos lo que aveis costado.  
*Vecinos.* Celebrese el pesar, y aya bureo.  
255 *Sacris.* Si ay bayle me arremango mi manteo.  
*Sold.* Vaya de bulla.  
*Vej.* Ay, fiera Catanlilla,  
dese fin con aquesta seguidilla.  
*Canta Cat.* Qué dices de este quento, marido mio?  
*Canta Vej.* Que una yegua me cuestan los chirlos mirlos.

## FIN

Der Inhalt des Stückes lässt sich folgendermassen resümieren:

M: alter Gastwirt (v. 91. 106). — F: schön, heisst Cathalina. — L: Sakristan. — H: Maultiertreiber Polán.

F stellt sich leidend (v. 56. 155), schickt M zweimal fort, damit er ihr von den rätselhaften chirlos mirlos hole (das zweite Mal schickt sie ihn ans Meer). — M wettet mit H um seine braune Stute gegen dessen Maulesel, dass seine F ihm treu sei. — In einen grossen Korb (serón). — Verbunden mit einer eigentümlichen Variation der Anekdote von der Kieselsteinsuppe (Aarne-Thompson 1548): v. 111—151.

- F. Mi marido fue á la mar  
chirlos mirlos fue á buscar;  
siquiera venga, siquiera no,  
que chirlos mirlos me tengo yo.
- L. Yo me ando por estos cantones  
comiendo buenas pollas, y capones.
- H. Tú que estás en el serón;  
salta, y oye esta cancion.
- M. Pues que sé que perdí la yegua baya,  
tenganme al Sacristán, no se me vaya.

Nähere Berührungspunkte mit der niederländischen Posse und dem niederdeutschen Volksliede sind nirgends vorhanden<sup>1)</sup>: sie hätten ja auch aus literarhistorischen Gründen als ein grosses Wunder angesehen werden müssen. Dagegen zeigt sich die frappanteste Ähnlichkeit mit den wenigen in unseren Tagen aufgezeichneten iberischen Varianten — in erster Linie mit den zwei spanischen, in zweiter mit den drei portugiesischen. Die Ähnlichkeit geht so weit, dass ich zuerst sogar mit der Möglichkeit gerechnet habe, dass alle jene Varianten auf Umwegen aus dem de Castro'schen Stück entlehnt sind; doch zeigte es sich nachher (siehe unten Teil IV Kap. 4. 6), dass dieses Stück die Strophen der Frau und des Liebhabers in veränderter Gestalt bietet<sup>2)</sup> und ausserdem in der Rolle des Liebhabers den ursprünglichen Pfarrer durch einen Sakristan ersetzt. Die Ähnlichkeit mit den mündlichen spanischen Varianten erklärt sich einfach dadurch, dass de Castro's Fassung ebenfalls die „spanische Redaktion“ unseres Schwanks repräsentiert, die in Spanien aus der „französischen Wettredaktion“ entstanden ist und dann ihrerseits der „portugiesischen Redaktion“ als Quelle gedient hat.

---

1) Dass der Ehemann, wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, sowohl in Plaijerw. als bei de Castro ein Gastwirt ist, wird blosser Zufall sein, obgleich ein Gastwirt sonst nur noch in GG 64 erwähnt wird.

2) Man beachte übrigens auch, dass die ersten drei Strophen im spanischen Stück nicht im Versmass des Dialogs, sondern in ganz anderen Versmassen abgefasst sind.

## Zweiter Teil.

# Die grossrussische Byline vom Kaufmann Terentij.

### Kap. 1. Die drei erhaltenen Texte der Byline vom Kaufmann Terentij.

(Der älteste: XVIII. Jahrh., wohl vor 1781.)

5—7. Dieses russische epische Lied nimmt eine eigentümliche Mittelstellung zwischen den literarischen und den mündlichen Fassungen unseres Schwanks ein: einerseits handelt es sich um ein echtes Volkslied, das heutzutage äusserst selten ist, aber immerhin noch bis in die Gegenwart hinein fortgesungen wird; andererseits ist die älteste Variante dieses Liedes bereits im XVIII. Jahrhundert aufgezeichnet worden und bildet demgemäss ein wichtiges historisches Dokument über die Entwicklung unseres Schwanks. Besässen wir nur diesen Text aus dem XVIII. Jahrhundert, so würde ich die russische Byline ebenso wie das niederdeutsche Volkslied unter die literarischen Varianten unserer Geschichte einreihen; da aber die zwei modernen Aufzeichnungen der Byline unbedingt zusammen mit jenem Text behandelt werden müssen, bin ich gezwungen diesem Gegenstande einen besonderen Abschnitt meiner Untersuchung zu widmen.

Es liegen uns demnach nur drei Varianten der betreffenden Byline vor:

1) Handschriftliches Liederbuch, das — mit Recht oder eher mit Unrecht — einem gewissen Kirša Danilov zugeschrieben wird, dessen Name auf dem verlorenen Vorsatzblatt des Manuskripts gestanden hat. Das Manuskript selbst war nach Fertigstellung der ersten zwei Ausgaben mehrere Jahrzehnte lang verschollen; als es endlich wieder zum Vorschein kam, erwies

es sich, dass es nicht aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts stammen kann (wie man bisher geglaubt hatte), da das Papier im Wasserzeichen die Jahreszahlen 1780 und 1781 zeigt; doch ist nachgewiesen worden, dass wir nur eine Kopie einer älteren verlorenen Handschrift vor uns haben, die wenigstens zum Teil schon im Jahre 1768 existiert hat und möglicherweise auf ein noch älteres Manuskript zurückging, das (wenn es alle Lieder der Sammlung Kirša Danilovs enthielt) nicht vor 1721 geschrieben sein konnte. Damit ist für die Aufzeichnung der betreffenden Variante unseres Liedes die Zeit von 1721 (?) bis bald nach 1781 gewonnen, und zwar wird diese Aufzeichnung wohl in der zweiten Hälfte der genannten Periode erfolgt sein. Gleich den übrigen Liedern der Kirša Danilov'schen Sammlung stammt auch unser Liedtext aus Sibirien, und zwar sicher aus Westsibirien (es kommt am ehesten in Betracht der Nordosten des Gouvernements Perm oder der Süden der Gouvernements Tobolsk oder Tomsk)<sup>1)</sup>.

Drucke: die zwei ältesten Ausgaben der Kirša Danilov'schen Sammlung — die Auswahl<sup>2)</sup> von A. F. Jakubovič (1804) und die einigermaßen vollständige Ausgabe von K. F. Kalajdovič (1818) samt den späteren Nachdrucken der letzteren<sup>3)</sup> — sind vollständig entwertet worden durch den von P. N. Scheffer besorgten sorgfältigen Abdruck des neu aufgefundenen Originalmanuskripts: *Сборникъ Кириши Данилова*. Издание Императорской Публичной Библиотеки по рукописи, пожертвованной въ библиотеку княземъ М. Р. Долгоруковымъ. Подъ редакцію П. Н. Шеффера. Санктпетербургъ 1901. Unser Lied: S. 6—8 „Гостя Терентиша“ (= Ms. fol. 3 b—5 a).

2) Text, aufgezeichnet im Gouv. Olonez, Kreis Pudož, Dorf Unaja Guba (am östlichen Ufer des Onegasees) zwischen 1859 und 1864 aus dem Munde von Gavrilа Amosov († vor 1871): Пѣсни, собранныя П. Н. Рыбниковымъ, Москва 1861. 1862, Петро-заводскъ 1864 и С.-Петербургъ 1867, III 251—254 nr. 43 „Терентій мужъ Данильевичъ“ = <sup>2</sup> Москва 1909, II 382—385 nr. 156.

1) *Сборникъ Кириши Данилова* подъ ред. П. Н. Шеффера (s. u.), S. XXXV f. XXVIII f. XLIII.

2) Unsere Byline ist darin bereits enthalten.

3) Ein Nachdruck des Kalajdovič'schen Textes unseres Liedes findet sich auch in der bekannten Liedersammlung: Пѣсни, собранныя П. В. Киртеевскимъ, Москва 1860. 61. 61. 62. 63. 64. 68. 70. 72. 74, V 54—60.

гостя перепица

[illegible]

Ухрица моста наливовъ вѣтрѣю терентійшу вѣселятъ —  
 цоморохи, цоморохи мѣли перѣлѣли цоморохи оуели —  
 вѣся обрубку терентіюу еломи тѣи даравѣвую болатю  
 лѣтъ. и поимѣю терентіюу доелѣва тѣи сибюмъ  
 несибихитѣ мѣсѣла видѣмъ невидѣтъ аи нѣдѣтерѣ  
 нѣтъ аи бранишѣ поѣисту помо что короуа Заблѣ  
 аящая что вороуа залѣтъ аи нѣтъ оу неѣрди  
 пѣа Тѣпѣрѣтѣ илѣ терентіюу аи вѣи тои цомо  
 рохи мѣладѣи что неѣмъ я терентіи Заболѣ  
 илѣнѣнѣа болатюа Запѣрѣ Запѣла нѣдѣа бѣдѣнѣтъ  
 бѣдѣа умѣнѣ елѣтъ мѣладѣа жѣна аѣдѣтъ иванѣнѣ  
 она неѣрѣа тѣрдѣа болѣа елѣмѣнѣа нѣдѣжѣа вѣрѣ  
 раѣдѣнѣа нѣдѣтъ вѣлоуѣ раѣбѣтрѣа утѣнѣ вѣрѣтѣ  
 тѣнѣнѣа нѣдѣтъ иѣрѣу понѣрѣ еѣ. тѣнѣа что тѣнѣ  
 нѣдѣнѣа мѣжу нѣтъ илѣи мѣлѣа аѣто бѣдѣ нѣдѣтѣ  
 поѣбилѣ аѣто нѣдѣтѣи — прѣѣ бѣнѣи оѣмои нѣло  
 дои жѣнѣи бѣдѣтѣи иванѣнѣи, тоѣу дамѣ дѣнѣтъ,  
 что рублѣнѣ бѣвѣдѣнѣа дѣнѣнѣи вѣсѣлѣа мѣладѣи.  
 доѣдѣнѣа друѣа нѣдѣтѣа аѣнѣнѣа аѣлѣи уѣнѣ  
 хнѣлѣа аи тѣи тои еѣ терентіюу тѣи нѣмъ что —  
 Запѣрѣа Запѣтѣнѣа вѣтѣ вѣмъ даѣо что —  
 рублѣнѣа повѣли еѣо терентіюу поѣавѣноу нѣоу —  
 Тѣрѣу Запѣли еѣо терентіюу. вѣтѣнѣа вѣтѣнѣи  
 рѣнѣа аѣтѣнѣи шѣлѣовѣи мѣхѣа даѣи дѣа Тѣрѣа  
 мѣшѣнѣа, тѣнѣи онѣ вѣѣрѣлѣнѣи рѣдѣа даѣнѣи  
 еѣрѣлѣнѣи пѣзѣа аѣдѣбѣну рѣлѣнѣтѣую поѣовѣнѣа  
 дѣнѣу нѣлѣтѣа даѣи Запѣа дѣсѣтѣа, аѣтѣнѣа  
 поѣдѣли терентіюу вѣтѣнѣа шѣлѣовѣи мѣхѣа  
 мѣхѣнѣа Запѣла вѣзѣлѣа тѣнѣи онѣ цоморохи.  
 иѣтѣрѣтѣѣву рѣворѣу мѣладѣа жѣна оѣлѣнѣа вѣнѣнѣи.







3) Text, aufgezeichnet im Gouv. Archangelsk, Kreis Pinega, Dorf Perškovo am 17. (30.) Juni 1900 aus dem Munde des Bauern Timofej Šibanov (80 J. alt): Архангельскія былины и историческія пѣсни, собранныя А. Д. Григорьевымъ въ 1899—1901 гг., (I) Москва 1904 resp. (III) С.-Петербургъ 1910, I 172—174 nr. 5 (41) „Терентій мужъ“ (dazu die Melodie S. 656 f. nr. 5 mit stark abweichendem Text).

Ich lasse nun sämtliche drei Aufzeichnungen mit deutscher Übersetzung folgen.

1) Kirša Danilovs Text aus Westsibirien („Ter. sib.“) <sup>1)</sup>.

5	<p>В столномъ Нове городе было в улице во Юрьевской в слободе было Терентьевской, аи жилъ былъ богатой гость, а по имени Теренти<sup>и</sup>ша, у него дворъ на целой версте,  а кругомъ двора железной тынь,</p>	<p>In der Fürsten[stadt] Nowgorod, In der Jurijstrasse war es, In der Terentij-Vorstadt war es, Es lebte [da] ein reicher Kaufmann Mit Namen Terentijšče <sup>2)</sup>. Sein Hof [erstreckte sich] über eine ganze Werst, Und um den Hof herum [war] ein ei- serner Zaun,</p>
10	<p>на тынинки по маковке, аи есть по земчюженке <sup>3)</sup>, ворота были вальящетыя, верей хрустальныя, подворотина рыбыи зубъ,  середя двора гридня стоять,</p>	<p>Auf [jedem] Zaunpfahl ein Knopf, Nämlich eine Perle <sup>3)</sup>. Das Tor war geschnitzt, Die Torpfosten von Kristall, Das Brett unter dem Tore von Fisch- bein. Mitten auf dem Hofe steht eine Emp- fangsstube,</p>

1) Genaue Reproduktion des Abdrucks von P. N. Scheffer, der Orthographie und Interpunktion des Originalmanuskripts beibehält (aber zusammen geschriebene Wörter trennt und grosse Anfangsbuchstaben gebraucht); nur die Versabteilung und Verszählung sind von mir. — Man vgl. die vorstehenden Faksimiles (angefertigt nach Photographien des in der St. Petersburger Öffentlichen Bibliothek befindlichen Originalmanuskripts, die ich der freundlichen Vermittelung Prof. N. P. Andrejevs verdanke). Mittlere Blattgrösse des Originals: 22,7×33,7 cm (*Сборникъ К. Дан.* подъ ред. П. Н. Шеффера, S. XLII).

Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

2) Terentijšče = „der grosse Terentij“.

3) Nachbildung einer in den russischen Bylinen (wie auch in russischen und anderen Märchen) mehrfach vorkommenden Beschreibung eines Zaunes, wo auf jedem Zaunpfahl ein Menschenkopf steckt: vgl. В. Андерсонъ, Романъ Апулея и народная сказка, т. I, Казань 1914 (= *Ученныя Записки Имп. Казанскаго Университета* 76 (1909), nr. 2. 3. 7/8; 77 (1910), nr. 1. 2. 12; 78 (1911), nr. 5. 8; 79 (1912), nr. 3. 6/7. 10; 80 (1913), nr. 2; 81 (1914), nr. 10. 12, S. 215—219. 594. — Vgl. auch unten S. 75 Fussn. 2.

покрыта седыхъ бобровъ,  
15 потолокъ черныхъ соболей,

ди матицата валженная,  
была печка муравленая,  
середа была кирпичная,  
а на середи кроватка стоять,

20 да кровать слоновыхъ костей,  
на кровати перина лежить,  
на перине зголовьѣ лежить,

на зголовьѣ молодая жена,  
Авдотья Ёвановна,

25 она с вечера трудна, болна  
со полуночи недужна, вся,  
расходился недугъ в голове,

разыгрался утинъ в хресте,  
пустился недугъ к сердцу,

30 а пониже ея пупечка,  
да повыше коленечка.  
межу ногъ. килди милди.  
говорила молодая жена.  
Авдотья Ивановна.

35 ан гои еси богатой гость,  
и по имени Терентишша,  
возми мои золотые ключи,  
отмыкаи окованъ сундукъ,  
вынимай денегъ сто рублей,

40 ты поди дохтуровъ, добывай  
волхита спрашивать,  
а втапоры Терентишша,  
онъ жены свои слушелся,  
и женута во любви держаль,

45 онъ взялъ золоты, ее. ключи,  
отмыкаль окованъ, сундукъ,

вынимать денегъ сто рублей,  
и пошелъ дохтуровъ добываетъ,  
онъ будетъ Терентишша

50 у честна Креста Здвиженья

у жива моста калинова  
в стречю Терентишшу веселыя скомо-  
рохи,

Gedeckt mit grauen Biberfellen,  
Die Zimmerdecke von schwarzen Zobel-  
fellen,  
Der Deckbalken von Spierstaudenholz;  
Der Ofen war glasiert,  
Der Fussboden war von Ziegelsteinen.  
Auf dem Fussboden aber steht ein  
Bettchen,  
Nämlich ein Bett von Elfenbein;  
Auf dem Bette liegt ein Federpfühl,  
Auf dem Federpfühl liegt ein Kopf-  
kissen,  
Auf dem Kopfkissen eine junge Frau,  
Avdotja Ivanovna.  
Vom Abend an ist sie unwohl, krank,  
Von Mitternacht an ganz siech;  
Es ist ausgebrochen das Siechtum im  
Kopf,  
Es wüthen die Kreuzschmerzen im  
Rückgrat,  
Das Siechtum ist gedrungen zum Her-  
zen,  
Etwas unterhalb ihres Nabelchens  
Und etwas oberhalb des Kniechens,  
Zwischen die Beine — kildi-mildi!  
Es sprach die junge Frau  
Avdotja Ivanovna:  
„O [du] reicher Kaufmann  
Mit Namen Terentjiſſe!  
Nimm meine goldenen Schlüssel,  
Schliess auf die [eisen]beschlagene Truhe,  
Nimm heraus an Geld hundert Rubel;  
Gehe du, hole Doktoren herbei,  
Frage nach Zauberern!“  
Zu jener Zeit gehorchte Terentjiſſe  
Seiner Frau  
Und hielt die Frau in Liebe;  
Er nahm ihre goldenen Schlüssel,  
Schloss die [eisen]beschlagene Truhe  
auf,  
Nahm an Geld hundert Rubel heraus  
Und ging Doktoren herbeiholen.  
Er war, der Terentjiſſe,  
Bei der [Kirche der] Erhöhung des hei-  
ligen Kreuzes,  
Bei der lebendigen Massholderbrücke;  
[Da kommen] dem Terentjiſſe entgegen  
lustige Spielleute,

- 55 скоморохи люди вежливыя  
 скоморохи очесливыя  
 об ручку Терентью челомъ  
 ты здравствую богатой гость  
 и по имени Терентишша  
 доселева те слыхомъ не слыхать  
 и доселева видомъ не видать  
 60 аи поне ты Терентишша  
 ои бродишь по чисту полю  
 что корова заблудящая  
 что ворона залетящая  
 аи на того онъ не сердитца  
 65 говорить имъ Терентишша  
 аи вы гой скоморохи молодцы  
 что не самъ я Терентен зашолъ  
 и не конта богатова завесь  
 завела нужда бедность блядь  
 70 у мене есть молодая жена  
 Авдотья Ивановна  
 она с вечера трудна болна  
 со полуночи недужна вся  
 расходился недугъ в голове  
 75 разыгрался утинъ в хрепте  
 пустился недугъ к сердцу  
 пониже еѣ. пупечка  
 что повыше коленечка  
 между ногъ килди милди  
 80 а кто бы де недугамъ пособить  
 хто недуги бы прочь отгонилъ  
 от моеи молодой жены  
 от Авдотьи Ивановны,  
 тому дамъ денегъ, сто рублевъ  
 85 безъ единыя денешки  
 веселыя молодцы догадалися  
 другъ на друга огланулися  
 а сами усмехнулися  
 аи ты гой еси Терентишша  
 90 ты намъ что за труды заплатишь  
 вотъ вамъ даю сто рублевъ  
 повели ево Терентишша
- Spielleute, höfliche Leute,  
 Umgängliche Spielleute;  
 [Sie] begrüßen den Terentij, [indem  
 sie ihm] die Hand [küssen]:  
 „Sei gegrüßt, du reicher Kaufmann  
 Mit Namen Terentijšče!  
 Bisher hat man dich gar nicht gehört  
 Und bisher gar nicht gesehen;  
 Jetzt aber irrst du, Terentijšče,  
 Auf dem freien Felde  
 Wie eine verirrte Kuh,  
 Wie eine verflogene Krähe!“  
 Er aber ärgert sich darüber nicht,  
 Es spricht zu ihnen Terentijšče:  
 „O ihr Spielleute, [ihr] Burschen!  
 Nicht selbst bin ich, Terentij, herge-  
 kommen,  
 Und nicht das Pferd hat den Reichen  
 hergebracht:  
 Es hat mich hergeführt die Not, die  
 Armut, die Hure!  
 Ich habe eine junge Frau,  
 Avdotja Ivanovna;  
 Vom Abend an ist sie unwohl, krank,  
 Von Mitternacht an ganz siech;  
 Es ist ausgebrochen das Siechtum im  
 Kopf,  
 Es wüten die Kreuzschmerzen im  
 Rücken,  
 Das Siechtum ist gedrungen zum Herzen,  
 Etwas unterhalb ihres Nabelchens  
 Und etwas oberhalb des Kniechens,  
 Zwischen die Beine — kildí-mildí!  
 Wer aber den Siechtümern hilft,  
 Wer die Siechtümer vertreibt  
 Von meiner jungen Frau,  
 Von Avdotja Ivanovna,  
 Dem werde [ich] an Geld geben hundert  
 Rubel  
 Weniger eine halbe Kopeke.“  
 Die lustigen Burschen errieten es,  
 Blickten einander an  
 Und schmunzelten dazu:  
 „O du Terentijšče,  
 Was wirst du uns für die Mühe be-  
 zahlen?“  
 „Hier gebe [ich] euch hundert Rubel.“  
 [Sie] führten ihn, den Terentijšče,

- по славному Нову городу  
 завели его Терентишша  
 95 во тотъ во темной рядъ  
 а купили шелховой мехъ  
 дали два гроша мешокъ  
 пошли оне во червленной рядъ  
 да купили червленой вязъ
- 100 ан дубину ременчетую  
 половина свинцу налита  
 дали за нее десеть алтынъ  
 посадили Терентишша  
 во тотъ шелховой мехъ  
 105 мехоноша за плеча взялъ
- пошли оне скоморохи  
 ко Терентьеву ко двору  
 молода жена опасливая  
 в окошечко выглянула  
 110 ан. вы. гой еси веселыя молодцы  
 вы к чему на дворъ идете  
 что хозяйина в доме нетъ  
 говорятъ веселыя молодцы  
 ан гой еси молодая жена  
 115 Авдотья Ивановна  
 ан мы тебе челобитье несемъ  
 отъ гостя богатова  
 и по имени Терентишша  
 и она спохватилася за то  
 120 ан вы гой еси веселыя молодцы  
 где ево видели  
 а где про ево слышали  
 отвечаютъ веселыя молодцы  
 мы ево слышали  
 125 сами доподлинна видели
- у честна Креста Здвигенья  
 у жива моста калинова  
 голова по собе ево лежить  
 и вороны в жопу клюютъ
- 130 говорила молодая жена  
 Авдотья Ивановна  
 веселыя скоморохи
- Durch das ruhmreiche Nowgorod,  
 [Sie] brachten ihn, den Terentjišče,  
 In jene dunkle Budenreihe  
 Und kauften einen seidenen Sack,  
 Zahlten für den Sack zwei Groschen;  
 Sie gingen in die Purpurbudenreihe  
 Und kauften einen purpurroten Ulmen-  
 stock,  
 Eine riemenumflochtene Keule,  
 Bis zur Hälfte mit Blei ausgegossen,  
 Zahlten für sie zehn Altyn<sup>1)</sup>.  
 [Sie] steckten den Terentjišče  
 In jenen seidenen Sack,  
 Der Sackträger nahm [ihn] auf den  
 Rücken.  
 Sie gingen, die Spielleute,  
 Zu Terentj's Hof.  
 Die junge Frau, die vorsichtige,  
 Blickte zum Fensterchen hinaus:  
 „O ihr lustigen Burschen!  
 Wozu kommt ihr auf den Hof,  
 Wenn der Hausherr nicht zu Hause ist?“  
 Es sprechen die lustigen Burschen:  
 „O [du] junge Frau  
 Avdotja Ivanovna!  
 Wir bringen dir einen Gruss  
 Von dem reichen Kaufmann  
 Mit Namen Terentjišče“.  
 Sie aber besann sich plötzlich darüber:  
 „O ihr lustigen Burschen!  
 Wo habt [ihr] ihn gesehen  
 Und wo über ihn gehört?“  
 Es antworten die lustigen Burschen:  
 „Wir haben ihn gehört,  
 [Wir] haben [ihn] selbst wahrhaftig  
 gesehen  
 Bei der [Kirche der] Erhöhung des  
 heiligen Kreuzes,  
 Bei der lebendigen Massholderbrücke:  
 Sein Kopf liegt abgetrennt  
 Und die Krähen hacken [ihn] in den  
 A . . . .“.  
 Es sprach die junge Frau  
 Avdotja Ivanovna:  
 „Lustige Spielleute,

1) 1 Altyn = 3 Kopeken.

- вы подите во светлую гридню  
 садитесь на лавочки  
 135 поиграйте во гуселцы  
 и пропойтека песенку  
 про гостя богатова  
 про старова блядина сына  
 и по имени Терентишша  
 140 во дому бы ево векъ не видать
- веселыя скоморохи  
 садились на лавочки  
 заиграли во гуселцы  
 запели оне песенку  
 145 слушаи шелховой мехъ  
 мехоноша за плечами  
 а слушаи Терентей гость  
 что про тебя говорятъ  
 говорить молодая жена  
 150 Авдотья Ивановна  
 про стара мужа Терентишша  
 про старова блядина сына  
 во дому бы тебе векъ не видать
- шевелись шелховой мехъ  
 155 мехоноша за плечами  
 вставайка Терентишша  
 лечить молодую жену  
 бери червленой вязъ  
 ты дубину ременчетую  
 160 походика Терентишша  
 по своей светлой гридни  
 и по середи кярницетой  
 ка занавесу белому  
 ко кровати слоновыхъ костей  
 165 ко перине ко пуховыя  
 а лечика ты Терентишша  
 а лечика ты молоду жену  
 Авдотью Ивановну  
 въставал же Терентишша  
 170 ухватилъ червленой вязъ  
 а дубину ременчетую  
 половина свинцу налита  
 походилъ онъ Терентишша  
 по своей светлой гридне  
 175 за занавесу белую  
 ко кровати слоновыхъ костей  
 онъ сталъ молоду жену лечить  
 Авдотью Ивановну
- Gehet in die helle Empfangsstube,  
 Setzet euch auf die Bänke,  
 Spielet ein wenig die Gusli  
 Und singet ein Liedchen  
 Von dem reichen Kaufmann,  
 Von dem alten Hurensohn  
 Mit Namen Terentjišče:  
 Möge man ihn nimmermehr im Hause  
 erblicken!“
- Die lustigen Spielleute  
 Setzten sich auf die Bänke,  
 Begannen die Gusli zu spielen,  
 Begannen ein Liedchen zu singen:  
 „Höre, [du] seidener Sack  
 Auf dem Rücken des Sackträgers!  
 Höre, [du] Kaufmann Terentij,  
 Was man über dich sagt!  
 Es sagt die junge Frau  
 Avdotja Ivanovna  
 Von dem alten Manne Terentjišče,  
 Von dem alten Hurensohn,  
 Man möge dich nimmemehr im Hause  
 erblicken!
- Rege dich, [du] seidener Sack  
 Auf dem Rücken des Sackträgers!  
 Stehe auf, Terentjišče,  
 Um die junge Frau zu kurieren!  
 Nimm du den purpurroten Ulmenstock,  
 Die riemenumflochtene Keule!  
 Gehe [du], Terentjišče,  
 Durch deine helle Empfangsstube  
 Auf dem Fussboden von Ziegelsteinen  
 Zu dem weissen Vorhang,  
 Zu dem Bette von Elfenbein,  
 Zu dem Federpfühl von Daunen!  
 Kuriere du doch, Terentjišče,  
 Kuriere du doch die junge Frau  
 Avdotja Ivanovna!“  
 Es stand da auf Terentjišče,  
 [Er] ergriff den purpurroten Ulmenstock,  
 Die riemenumflochtene Keule,  
 Bis zur Hälfte mit Blei ausgegossen;  
 Er ging, der Terentjišče,  
 Durch seine helle Empfangsstube  
 Hinter den weissen Vorhang,  
 Zu dem Bette von Elfenbein;  
 Er begann die junge Frau zu kurieren,  
 Die Avdotja Ivanovna:

- шлыкъ з головы у нея сшибъ [Er] schlug ihr den Kopfputz vom Kopfe  
herunter.
- 180 посмотрит Терентиѣша Es schaut Terentjišče  
на кровать слововыхъ костей Auf das Bett von Elfenbein,  
на перину на пуховую Auf das Federpfühl von Daunen:  
а недугать пошевеливанца Siehe, das Siechtum regt sich  
под одеяломъ соболинымъ Unter der Decke von Zobelfell.
- 185 онъ та Терентиѣша Er aber, Terentjišče,  
недугата вонъ погналъ Jagte das Siechtum hinaus  
что дубиною ременчетою Mit der riemenumflochtenen Keule.  
а недугать не путемъ в окошко ско- Das Siechtum aber sprang nicht auf dem  
чиль rechten Wege — zum Fenster hinaus,  
Brach sich beinahe den Hals,
- 190 чуть головы не сломилъ Kriecht auf allen Vieren,  
на корачкахъ ползаетъ Konnte kaum vom Fenster wegkriechen.  
ѣдва от окна отполовъ Es liess zurück, das grosse Siechtum,  
онъ оставилъ недужиѣша Einen Kaftan von Seidenstoff,  
кавтанъ хрущетою камки, Ein seidenes Kamisol  
камзолъ баберековой Und fünfhundert Rubel an Geld.
- 195 аи денегъ пять сотъ рублей Zu jener Zeit gab Terentjišče  
втапоры Терентиѣша Den lustigen [Spielleuten] noch hundert  
далъ еще веселымъ другое сто руб- Rubel  
левъ  
за правду великую, Für die grosse Wahrheit.

## 2) Rybnikovs Text aus dem Gouv. Olonez („Ter. olon.“).

- Жилъ-былъ Терентій мужъ, Es lebte der Mann Terentij,  
Жилъ-былъ Данильевичъ. Es lebte Daniljevič.
- У него сдѣлалась негода великая, Es geschah mit ihm ein grosses Unglück,  
Сдѣлалась жена трудна-больня, Es wurde [seine] Frau unwohl, krank,  
5 Трудна-больня, очень немочна. Unwohl, krank, sehr siech.  
И спустился недугъ въ буйну голову, Und es stieg hinab das Siechtum in  
den ungestümen Kopf,
- А съ буйной головы и до пупа, Aus dem ungestümen Kopf zum Nabel,  
А отъ пупа до колѣнъ и далѣе. Vom Nabel zu den Knien und weiter.
- 10 Говорить Терентью жена: Es spricht zum Terentij die Frau:  
„Ай же ты, Терентій мужъ, „O du Mann Terentij,  
„Ай же ты, Данильевичъ! O du Daniljevič!
- „Поди, сходи найной городъ, Gehe, begib dich in eine andere Stadt,  
„Пойщи молодыхъ скомороховъ, Suche nach jungen Spielleuten,  
„Молодцевъ поученихъ, [Nach] gelernten Burschen,
- 15 „Чтобы меня молоду вылечили, Damit [sie] mich, die junge, auskurieren,  
„Чтобы меня молоду выпользовали.“ Damit [sie] mich, die junge, heilen“.
- Пошелъ бѣдный Терентій мужъ, Es ging der arme Mann Terentij,  
Пошелъ бѣдный Данильевичъ Es ging der arme Daniljevič  
На чужу дальну сторону In eine fremde ferne Gegend,  
20 Искать молодыхъ скомороховъ, Um nach jungen Spielleuten zu suchen,





- Кидалась въ окошечко  
Въ одной бѣлой сорочкѣ безъ пояса :
- Здравствуйте, молодые скоморохи!  
— Не слыхали ли и не видали ли
- 65 — Терентья мужа? —  
„Ай же ты, Терентьева жена!  
„Нѣту Терентья мужа жива,  
„Лежить буйной головой во раки товѣ  
кусть,  
„А рѣзвыми ножками во кувылѣ  
травы,
- 70 „Сквозь бѣло тѣло трава проросла,  
„И цвѣты разцвѣли . . . . .  
„Ай же ты, Терентьева жена!  
„Пусти насъ въ свой высокъ теремъ  
„Въ гуселки поиграть,  
75 „Станемъ Терентья поминать.“
- Говорить Терентьева жена:  
— Ай же вы, молодые скоморохи,  
— Молодцы поученые!  
— Подѣте во высокъ теремъ  
80 — И играйте во гуселышка,  
— Поминайте Терентьюшка. —
- Тутъ молодцы поученые  
Скоро скочили во высокъ теремъ,  
Они Богу помолилися,  
85 На всѣ стороны поклонилися,  
Терентьевой жены въ особину:  
„Здравствуй, Терентьева жена!  
„Пусти въ гуселышка поиграть  
„И Терентья поминать.“
- 90 Говорить Терентьева жена:  
— Играйте, молодцы поученые,  
— Во гуселышка яровчаты  
— И поминайте Терентья постылаго,  
— Постылаго Терентья и супоста-  
таго. —  
95 Они стали во гуселышка поигрывать
- Stürzte zum Fensterchen  
In einem blossen weissen Hemde ohne  
Gürtel:  
„Seid gegrüsst, junge Spielleute!  
Habt [ihr] nicht gehört und habt [ihr]  
nicht gesehen  
Den Mann Terentij?“  
„O du, Terentij's Frau!  
Der Mann Terentij ist nicht am Leben,  
[Er] liegt mit dem ungestümen Kopf  
im Weidenbusch,  
Mit den munteren Füßchen im Pflie-  
mengras,  
Durch den weissen Körper ist Gras  
hindurchgewachsen  
Und Blumen aufgeblüht . . .  
O du, Terentij's Frau!  
Lass uns ein in dein hohes Gemach  
Um ein wenig die Gusli zu spielen,  
[Wir] wollen dem Terentij ein Gedäch-  
tnislied singen.“  
Es spricht Terentij's Frau:  
„O ihr jungen Spielleute,  
[Ihr] gelernten Burschen!  
Gehet in das hohe Gemach  
Und spielet die Gusli,  
Singet dem Terentjuška<sup>1)</sup> ein Ge-  
dächtnislied.“  
Da sprangen die gelernten Burschen  
Rasch in das hohe Gemach,  
Sie beteten zu Gott,  
Verbeugten sich nach allen Seiten,  
Vor Terentij's Frau insbesondere:  
„Sei gegrüsst, Terentij's Frau!  
Lass [uns] ein wenig die Gusli spielen  
Und dem Terentij ein Gedächtnislied  
singen“.  
Es spricht Terentij's Frau:  
„Spielet, [ihr] gelernten Burschen,  
Die Gusli von Platanenholz  
Und singet ein Gedächtnislied dem Te-  
rentij, dem zuwider gewordenen,  
Dem zuwider gewordenen Terentij, dem  
widerwärtigen“.  
Sie begannen die Gusli zu spielen

1) Deminutivum.

- И къ мѣшку приговаривать :  
 „Слышишь ли, Холстинской мѣхъ ?  
 „Тебя не позаочь бранять,  
 „А въ очи говорить.“  
 100 Тутъ Терентій мужъ  
 Выскочилъ съ мѣшка Холстинскаго,  
 И хватилъ гирю безмѣнную,  
 Сталъ молодую жену окладывать  
 И недуговъ выправливать.  
 105 На кровати тесовыя,  
 На перины пуховыя  
 Лежить молодецъ въ рубахѣ красныя :  
 Зачалъ Терентій мужъ  
 Дѣтну безмѣнной гирей укладывать  
 И недуговъ выправливать.  
 110
- Und zu dem Sacke zu sprechen :  
 „Hörst [du es], [du] Leinwandsack ?  
 Man schilt dich nicht hinter deinem  
 Rücken,  
 Sondern sagt [es dir] ins Gesicht“.  
 Da sprang der Mann Terentij  
 Aus dem Leinwandsack heraus  
 Und ergriff ein Gewicht,  
 [Er] begann die junge Frau zu bear-  
 beiten  
 Und die Siechtümer auszutreiben.  
 Auf dem Bretterbett,  
 Auf dem Federpflüß von Daunen  
 Liegt ein Bursche in einem roten  
 Hemde :  
 Es begann der Mann Terentij  
 Den jungen Burschen mit dem Gewicht  
 zu bearbeiten  
 Und die Siechtümer auszutreiben.

3) Grigorjevs Text aus dem Gouv. Archangelsk  
 („Ter. arch.“) <sup>1)</sup>.

a) Haupttext :

- Жилъ былъ Терентій мужъ.  
 У ёго была жона молода  
 Да Прасофья Ивановна.  
 Она с-утра больна и грудна,  
 5 Она подъ вечеръ недужна вся.  
 „Ужъ ты ой еси, Терентій мужъ !  
 „Да ты поди-тко по Нову-городу  
 „Да кричи-тко во всю гору,  
 „Наживай хитрыхъ мудрыхъ дохту-  
 ровъ ;  
 10 „Да не знаютъ ли моей жены посо-  
 бить  
 „Да Прасофьи Ивановны ?“  
 Настрѣгу стрѣтились Терен(т)ищу  
 Скоморохи, люди вѣжливыя,  
 Скоморохи оцесливия.  
 15 „Да не знаете ли вы пособить моей  
 жоны
- Es lebte der Mann Terentij.  
 Er hatte eine junge Frau,  
 Prasofja <sup>2)</sup> Ivanovna.  
 Vom Morgen an ist sie krank und un-  
 wohl,  
 Gegen Abend ist sie ganz siech.  
 „O du Mann Terentij !  
 Gehe du doch durch Nowgorod  
 Und schreie doch aus vollem Halse,  
 Verschaffe [du dir] schlaue, weise  
 Doktoren :  
 „Wissen [sie] nicht meiner Frau zu  
 helfen,  
 Der Prasofja Ivanovna ?“  
 Es begegneten dem Terentjišče  
 Spielleute, höfliche Leute,  
 Umgängliche Spielleute.  
 „Wisst ihr nicht meiner Frau zu helfen,

1) Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

2) = Praskovja.

- „Прасофья Ивановны?“  
 — Ужь ты ой (еси), Терентій мужъ!  
 — Пойди-ко ты въ холщовой рядъ  
 — Да купи-тко себѣ холщевой мѣхъ,
- 20 — Чтобы онъ тебѣ не дологъ былъ,  
 — Чтобы онъ тебѣ не коротокъ  
 былъ. —  
 Да пошѣлъ тутъ Терентій мужъ  
 Да во холщевой рядъ,  
 Да купилъ себѣ Терентій да холщевой  
 мѣхъ.
- 25 Дожидають тутъ Терентьяша  
 Скоморохи, люди вѣжливыя,  
 Скоморохи, люди оцепливыя.  
 Онъ садитсе къ ско(мо)рохамъ на  
 саночки,  
 Залѣзаетъ въ холщѣвой мѣхъ.
- 30 Заходятъ тутъ скоморохи, люди вѣж-  
 ливыя,  
 Скоморохи, люди оцепливыя,  
 Ко Терентію во дворъ.  
 Они сами идутъ, саночки за собой  
 волокутъ.  
 Какъ зашли скоморохи, люди вѣж-  
 ливыя,
- 35 Скоморохи, люди оцепливыя,  
 Ко Терентію-ту во дворъ.  
 Какъ стрѣчаетъ скомороховъ Пра-  
 софья Ивановна,  
 Спрашиваетъ скомороховъ:  
 „Ужь вы ой еси, скоморохи вѣжливыя  
 40 „Да скоморохи оцепливыя!  
 „Не видали вы старѣ мужа Те-  
 рѣвтыща?“  
 — Ужь мы видѣть-то не видѣли, —  
 только слышали:  
 — На дорожен(ь)ки убитъ лежитъ,  
 — Да голова проць отсѣченная. —
- 45 „Ужь вы ой еси, ско(мо)рохи, люди  
 вѣжливыя,  
 „Да скоморохи, люди оцепливыя!  
 „Спойте мнѣ пѣсню про стара мужа  
 Терентьяща;  
 „Слава Богу, что убили-то Те-  
 рѣвтыща;  
 „Играйте вы въ гусельки,
- Der Prasofja Ivanovna?“  
 „O du Mann Terentij!  
 Gehe du in die Leinwandbudenreihe  
 Und kaufe [du] dir einen Leinwand-  
 sack,  
 Dass er dir nicht [zu] lang sei,  
 Dass er dir nicht [zu] kurz sei.“  
 Da ging nun der Mann Terentij  
 In die Leinwandbudenreihe,  
 Und es kaufte sich Terentij einen  
 Leinwandsack.  
 Es warten nun auf den Terentijšče  
 Die Spielleute, die höflichen Leute,  
 Die Spielleute, die umgänglichen Leute.  
 Er setzt sich zu den Spielleuten auf  
 den Handschlitten,  
 [Er] kriecht in den Leinwandsack hinein.  
 Es treten nun ein die Spielleute, die  
 höflichen Leute,  
 Die Spielleute, die umgänglichen Leute,  
 Zu Terentij in den Hof.  
 Sie selbst gehen, den Handschlitten  
 schleppen [sie] nach.  
 Es traten ein die Spielleute, die höf-  
 lichen Leute,  
 Die Spielleute, die umgänglichen Leute,  
 Zu Terentij in den Hof.  
 Es empfängt die Spielleute Prasofja  
 Ivanovna,  
 [Sie] fragt die Spielleute:  
 „O ihr höflichen Spielleute,  
 [Ihr] umgänglichen Spielleute!  
 Habt ihr nicht [meinen] alten Mann  
 Terentijšče gesehen?“  
 „Gesehen haben wir ihn freilich nicht,  
 [wir] haben nur gehört:  
 Auf dem Wege liegt [er] erschlagen,  
 Und [sein] Kopf ist [ihm] abgehauen.“  
 „O ihr Spielleute, [ihr] höflichen Leute,  
 [Ihr] Spielleute, [ihr] umgänglichen  
 Leute!  
 Singet mir ein Lied von dem alten Mann  
 Terentijšče;  
 Gott sei Dank, dass man den Terentijšče  
 erschlagen hat;  
 Spielet die Gusli,

- 50 „Играйте вы въ звончаты;  
„Стара мужа Терентьяща прокли-  
найте,  
„Сердечнаго дружка вспоминайте.“  
Какъ запѣли ско(мо)рохи, люди вѣж-  
ливья,  
Да скоморохи, люди оцесливья,  
55 Про стара мужа про Терентьяща:  
„Живъ ли ты, мѣшокъ?  
„Глухъ ли ты, мѣшокъ?  
„Глупъ ли ты, мѣшокъ?“  
Какъ Терентьящо потянитъсе, —  
60 Холщевой мѣхъ розвяжетьсе;  
Збилъ у гостя шапку малиновку  
Да кафтанъ вал(с)ильковаго сукна.  
Spielet die klingenden;  
Verfluchet den alten Mann Terentjische,  
Singet von dem herzlieben Buhlen.“  
Es begannen zu singen die Spielleute,  
die höflichen Leute,  
Die Spielleute, die umgänglichen Leute,  
Von dem alten Manne, von Terentjische:  
„Bist du lebendig, [du] Sack?  
Bist du taub, [du] Sack?  
Bist du dumm, [du] Sack?“  
Da streckt sich Terentjische —  
Der Leinwandsack geht auf;  
[Er] schlug herunter bei dem Gast die  
himbeerfarbene Mütze  
Und den Kaftan von kornblumenblauem  
Tuch.

b) Abweichender Text des Liedanfangs, abgedruckt zusammen mit der Melodie <sup>1)</sup>:

- Жилъ былъ Терентій мужъ.  
У Терентья жона молода  
Прасофья Ивановна.  
Да она сутра больна и трудна,  
5 Подъ вечеръ недужна вся:  
Да на недугъ посередки розливаетца  
Да выше груди поднимаица.  
Говорилъ Терентій мужъ  
Да Прасофьи Ивановны [sic].  
10 „Да ужъ ты гой еси, Терентій мужъ!  
„Да ты пойди по Нозу городу,  
„Да ты кричи-тко во всю голову,  
„Наживай сибѣ мастеровъ  
„Да хитрыхъ мудрыхъ дохтуровъ;  
15 „Да не знаютъ ли моей-то жоны по-  
собоить  
„Да Праскофьи И)вановны?“  
А на стрѣтила [sic] скоморохи, люди  
вѣжливыя,  
Да скоморохи оцесл(ив)ья . . . . .  
Es lebte der Mann Terentij.  
Terentij hat eine junge Frau,  
Prasofja Ivanovna.  
Vom Morgen an ist sie krank und unwohl,  
Gegen Abend ganz siech:  
Das Siechtum fließt in der Mitte [des  
Körpers] auseinander  
Und steigt bis über die Brust hinauf.  
Es sprach der Mann Terentij  
Zu Prasofja Ivanovna [sic].  
„O du Mann Terentij!  
Gehe du doch durch Nowgorod  
Und schreie du doch aus vollem Halse,  
Verschaffe [du] dir Meister  
Und schlaue, weise Doktoren:  
„Wissen [sie] nicht meiner Frau zu  
helfen,  
Der Proskofja Ivanovna?“  
Sie begegnete [sic] Spielleuten, höf-  
lichen Leuten,  
Umgänglichen Spielleuten . . . . .

1) b 1—5 = a 1—5; b 6—9 fehlt in a; b 10—12 = a 6—8; b 13. 14 = a 9; b 15. 16 = a 10. 11; b 17 = a 12. 13; b 18 = a 14. Man ersieht hieraus, wie stark ein Lied im Munde ein und desselben Sängers variieren kann.

Wenn wir nun die drei bisher bekannten Fassungen unserer Byline miteinander zu vergleichen beginnen, so wird es uns zu unserem Leidwesen sehr bald klar, dass dieses Material für eine einigermaßen genaue und sichere Rekonstruktion des Urtextes keineswegs ausreicht. Es ist jammerschade, dass es den bisherigen Bylinensammlern nicht gelungen ist, mehr Fassungen des hochinteressanten Liedes aufzutreiben<sup>1)</sup>. Wenn wir uns nun notgedrungen auf die drei vorhandenen Texte beschränken müssen, so dürfen wir unsere Aufgabe doch keineswegs so mechanisch auffassen, dass wir nur das und alles das für ursprünglich erklären, was mindestens in zweien von den Texten vorkommt: es wäre ja denkbar, dass zwei von den Varianten eine andere (und zwar jüngere) Redaktion des Liedes repräsentieren als die dritte, oder dass sie nur zufällig hinsichtlich verschiedener Lücken miteinander übereinstimmen. Und tatsächlich macht die alte Kirša Danilov'sche Aufzeichnung (Ter. sib.) durch ihre archaische Sprache, durch ihre vielen Plusverse, durch ihre farbenreichen Schilderungen<sup>2)</sup>, durch ihren spezifisch Now-

1) Man beachte übrigens, dass die grossrussische Prosavariante SR 3 (aus dem Gouv. Olonez) von unserer Byline beeinflusst zu sein scheint: der Bauer wird nicht in einem Strohbandel nach Hause gebracht, sondern in einem Sacke auf einem Handschlitten (vgl. Ter. arch.); der Helfer (ein alter Bettler) singt:

Охъ ты слушай-ка, керешка, розумій-ко ты, мѣшѡкъ,  
Не про тебя-ли говорятъ, не про твою-ли голову говорятъ?  
А я мѣшѡкъ розвяжѹ, а безмѣнь на гвоздѹ,  
А ты отвись-ко попу,  
А остатки тому, кто съ попомъ за столомъ.

[Höre du doch, [du] Handschlitten, versteh du doch, [du] Sack,  
Spricht man [da] nicht über dich, spricht man [da] nicht über deinen Kopf?  
Ich aber werde den Sack aufbinden, und die Schnellwage [hängt] am Nagel,  
Du aber ziehe dem Popen [etwas] über,  
Und den Rest demjenigen, der mit dem Popen am Tische [sitzt].]

2) Besonders auffallend ist die Schilderung der luxuriösen Ausstattung von Terentij's Haus (v. 6—20); es ist jedoch keineswegs sicher, dass diese Schilderung ursprünglich gerade zu unserer Byline gehört, denn in Kirša Danilov's Variante der Byline von Čurilo Plenkovič (пад. П. Н. Шеффера S. 65—68 = Пѣсни, собранныя П. В. Киртѣвскимъ IV 78—86 nr. 1) finden wir eine ganz ähnliche, zum Teil wörtlich übereinstimmende Schilderung:

100 дворъ у него на семи верстахъ  
около двора железной тынь

gorodischen Charakter einen viel altertümlicheren und ursprünglicheren Eindruck als die beiden modernen Texte; es wäre daher wohl denkbar, dass manches bei Kirša Vorkommende, das den beiden anderen Varianten abgeht, dennoch zur Urform des Liedes gehört: so vor allem die Bezeichnung des Terentij als *bogátyi gostj* — „reicher Grosskaufmann“, die ihn direkt an die Seite des Nowgoroder Kaufmanns Sadkó stellt. Trotzdem soll in dem nun folgenden vorläufigen Rekonstruktionsversuch von dieser privilegierten Sonderstellung der Variante Ter. sib. nach Möglichkeit abgesehen werden.

Жил-был Терентий муж.  
У него была жена молодая  
Да Авдотья [?] Ивановна.  
Она с вечера трудна-больна,  
Со полуночи недужна вся:  
Расходился недуг вь голове,

Es lebte der Mann Terentij.  
Er hatte eine junge Frau,  
Avdotja [?] Ivanovna.  
Vom Abend an ist sie unwohl, krank,  
Von Mitternacht an ganz siech;  
Es ist ausgebrochen das Siechtum im  
Kopf,

Die angebliche Krankheit der jungen Frau wird im Urtext wohl ebenso drastisch und ungeniert beschrieben worden sein wie in Ter. sib.; jedenfalls beweist die Übereinstimmung von Ter. sib. mit Ter. olon., dass sowohl die Worte „(с)пустился недуг“ („das Siechtum stieg hinab“ bezw. „drang“) als auch die Substantive „пуп“ („Nabel“) und „колено“ („Knie“) darin vorkamen.

Говорит молодая жена.  
Да Авдотья [?] Ивановна:  
„Уж ты гой еси, Терентий муж!  
Ты поди-ка по Нову городу,  
Добывай хитрых мудрых дохтуров,  
Чтобы меня молодую вылечили!“

Es spricht die junge Frau  
Avdotja [?] Ivanovna:  
„O du Mann Terentij!  
Gehe du durch Nowgorod,  
Hole herbei schlaue, weise Doktoren,  
Damit [sie] mich, die junge, auskurieren!“

Terentij geht wirklich hin.

- 
- на всякой тынинки по маковке  
аи есть по земчуженке  
среди двора светлицы стоятъ  
105 гридни белодубовыя  
покрыты седыхъ бобровъ  
потолокъ черныхъ соболен  
матицата валженная  
поль середа одново серебра  
110 крюки да пробою по булату злачены  
первыя у нево ворота вольящетыя  
дрыгяя ворота хрустальныя  
третьи ворота оловянные

У честна Креста Здвиженя,

У жива моста калинова  
Встретились весёлые молодцы,  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые.

Bei der [Kirche der] Erhöhung des  
heiligen Kreuzes,  
Bei der lebendigen Massholderbrücke  
Begegneten [ihm] lustige Burschen,  
Spilleute, höfliche Leute,  
Umgängliche Spilleute.

Die Spilleute begrüßen den Terentij und fragen ihn, was er suche; er erzählt ihnen sein Leid mit denselben Worten, wie es oben im Texte geschehen ist. Sie sagen zu ihm:

„Уж ты гой еси, Терентий муж!  
Пойди-ка ты в холщёвый ряд  
Да купи-ка себе холщёвый мех!“  
Да пошёл тут Терентий муж,  
Скоро скочил в холщёвый ряд

Да купил себе холщёвый мех.  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые,  
Посадили Терентья в холщёвый мех,

Пошли скоморохи к Терентьеву двору.

А Терентьева молодая жена  
Да Авдотья [?] Ивановна  
Выглянула в окошечко:  
„Уж вы гой еси, весёлые молодцы,  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые!  
Не видали ли, не слыхали ли

Моего мужа Терентьища?“  
„А и гой еси, молодая жена  
Да Авдотья [?] Ивановна!  
Нету Терентья мужа жива:  
На дороженьке убит лежит  
Да голова прочь отсечёная.“  
Говорит молодая жена  
Да Авдотья [?] Ивановна:  
„Уж вы гой еси, весёлые молодцы,  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые!  
Вы пойдите во высок терем  
И садитесь на лавочки,  
Поиграйте во гусельцы  
И пропойте-ка песенку  
Про старого мужа Терентьища,

„O du Mann Terentij!  
Gehe du in die Leinwandbudenreihe  
Und kaufe dir einen Leinwandsack!“  
Es ging nun der Mann Terentij,  
Sprang rasch in die Leinwandbuden-  
reihe

Und kaufte sich einen Leinwandsack.  
Die Spilleute, die höflichen Leute,  
Die umgänglichen Spilleute,  
Steckten den Terentij in den Lein-  
wandsack,  
Es gingen die Spilleute zu Terentij's  
Hof.

Terentij's junge Frau aber,  
Avdotja [?] Ivanovna,  
Blickte zum Fensterchen hinaus:  
„O ihr lustigen Burschen,  
[Ihr] Spilleute, [ihr] höflichen Leute,  
[Ihr] umgänglichen Spilleute!  
Habt [ihr] nicht gesehen, habt [ihr]  
nicht gehört

Von meinem Manne Terentjišče?“  
„O [du] junge Frau  
Avdotja [?] Ivanovna!  
Der Mann Terentij ist nicht am Leben:  
Auf dem Wege liegt er erschlagen  
Und [sein] Kopf ist [ihm] abgehauen.“  
Es spricht die junge Frau  
Avdotja [?] Ivanovna:  
„O ihr lustigen Burschen,  
[Ihr] Spilleute, [ihr] höflichen Leute,  
[Ihr] umgänglichen Spilleute!  
Gehet in das hohe Gemach  
Und setzet euch auf die Bänke,  
Spielet ein wenig die Gusli  
Und singet ein Liedchen  
Von dem alten Manne Terentjišče,



Поминайте мужа Терентьища :

Во дому бы его век не видать !“

А и те весёлые молодцы,  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые,  
Садился на лавочки,  
Заиграли во гусельцы,  
Как запели они песенку :  
„Слышишь ли, холщёвый мех,  
Слышишь ли, что про тебя говорят ?  
Шевелись-ка, холщёвый мех,  
Ты вставай-ка, Терентьище,  
Лечить свою молодую жену  
Да Авдотью [?] Ивановну !“

Singet dem Manne Terentjišče ein Gedächtnislied :  
Möge man ihn nimmermehr im Hause erblicken !“

Und jene lustigen Burschen,  
Die Spielleute, die höflichen Leute,  
Die umgänglichen Spielleute,  
Setzten sich auf die Bänke,  
Begannen die Gusli zu spielen,  
Begannen ein Liedchen zu singen :  
„Hörst [du es], [du] Leinwandsack,  
Hörst [du es], was man über dich sagt ?  
Rege dich, [du] Leinwandsack,  
Stehe du auf, Terentjišče,  
Um deine junge Frau zu kurieren,  
Die Avdotja [?] Ivanovna !“

Terentij fährt aus dem Sack heraus und prügelt seine Frau gründlich durch; dann springt er zum Bett und findet dort auf dem Federpfehl von Daunen (перина пуховая) den Liebhaber seiner Frau; auch dieser bekommt seine Prügel und rettet sich durch schleunige Flucht, indem er seinen wertvollen Kaftan und andere Kleidungsstücke zurücklässt.

Nach unserem gewöhnlichen Schema lässt sich der Inhalt des Urtextes folgendermassen zusammenfassen :

M: alter reicher Mann (Ter. sib.: Grosskaufmann) namens Terentij. — F: jung, heisst Avdotja (oder Praskovja) Ivanovna. — L. — HH: Spielleute.

F stellt sich krank, schickt M nach Nowgorod, damit er ihr Doktoren hole, um sie zu kurieren. — In einen eigens dazu gekauften Leinwandsack. — Die HH teilen der F mit, ihr M sei tot; sie freut sich darüber. — L flieht unter Zurücklassung seines wertvollen Kaftans und anderer Kleidungsstücke.

F. Уж вы гой еси, весёлые молодцы,  
Скоморохи, люди вежливые,  
Скоморохи очестливые !  
Вы пойдите во высок терем  
И садитесь на лавочки,  
Поиграйте во гусельцы  
И пропойте-ка песенку  
Про старого мужа Терентьища,  
Поминайте мужа Терентьища :  
Во дому бы его век не видать !

НН. Слышишь ли, холщёвый мех,  
 Слышишь ли, что про тебя говорят?  
 Шевелись-ка, холщёвый мех,  
 Ты вставай-ка, Терентьище,  
 Лечить свою молодую жену  
 Да Авдотью [?] Ивановну!

Wenn wir nach der näheren Heimat unserer Byline fragen, so kommt es ziemlich stark darauf an, ob die Fassung Kirša Daniłovs der Urform näher steht als die beiden anderen Fassungen oder nicht. Ist ersteres der Fall, so kann am Nowgoroder Ursprung des Liedes nicht der geringste Zweifel bestehen: das Leben der reichen Kaufmannskreise des alten Gross-Nowgorod ist in Kiršas Text nicht weniger wahrheitsgetreu und farbenreich geschildert als z. B. in den Bylinen vom Kaufmann Sadkó. Aber selbst wenn dieser Text stark überarbeitet sein sollte, so bleibt doch die unumstößliche Tatsache, dass Nowgorod als Handlungsort in allen drei Fassungen des Liedes erwähnt wird: Ter. sib. v. 1. 93, olon. v. 12 (entstellt: *najnój górod* = „in eine andere Stadt“), arch. a v. 7 = b v. 11. Der alte Bezsonov (oben S. 3. 6) hatte demnach völlig recht, wenn er den spezifisch Nowgorodschen Charakter des Liedes scharf betonte, und es ist verwunderlich, dass Sumcov (oben S. 6) diesen Charakter des Liedes glatt leugnet.

A. V. Markov<sup>1)</sup> geht noch weiter als Bezsonov: er glaubt den Helden unserer Byline in einer historischen Persönlichkeit — dem Nowgoroder Bojaren Terentij Daniłovič (um 1333—1340) — nachgewiesen zu haben:

„Man darf annehmen, dass der Held dieser Byline eine geschichtliche Persönlichkeit ist, nämlich der Nowgoroder Bojare Terentij Daniłovič, der in den Annalen<sup>2)</sup> das traurige Andenken eines Pechvogels hinterlassen hat: im

1) А. В. Марковъ, Поэзія Великаго Новгорода и ея остатки въ Сѣверной Россіи, Сборникъ Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества 18 (1909), 440—471 (siehe S. 458).

2) Die Stellen, die Markov hier im Auge hat, stehen in der Fortsetzung der sog. ersten Nowgoroder Annalen und lauten folgendermassen (*Новгородская Лѣтопись по Синодальному харатейному списку*, издание Археографической Комиссіи, Санктпетербургъ 1888, S. 330. 339 f.): [1333] „Того же лѣта послаша Новгородци владыку Василья къ великому князю Ивану с молбою, и приихалъ к нему въ Переяславль с Терентиемъ Даниловичемъ и с Даниломъ Машковицемъ, и давали ему 5 сотъ рублевъ, а свободъ бы ся отступилъ, по крестьному цѣлованию; и много моли его владыка, чтобы миръ

Jahre 1333 wurde er abgesandt, um mit Ivan Kalita zu verhandeln, und kehrte ohne Erfolg heim; im Jahre 1340 wurde er zusammen mit anderen Bojaren nach Toržok geschickt, um den dortigen Einwohnern gegen die Moskauer Tributnehmer beizustehen, aber die Bürger von Toržok selbst vertrieben ihn von dort“.

Wir haben hier ein hübsches Beispiel für die sogenannte historische Methode, die nach dem Vorbilde von Gaston Paris' „Histoire poétique de Charlemagne“ (1865) von verschiedenen russischen Forschern — besonders von Vsevolod Miller — auf die Bylinen angewandt worden ist: man durchstöbert eifrig die Chroniken und Urkunden des Mittelalters auf der Suche nach Namensvettern epischer Helden, und hat man irgendwo einen solchen historischen Namensvetter ausgegraben — und wäre es auch eine vollkommen unbedeutende Persönlichkeit — so wird er ohne weiteres mit dem betreffenden Helden identifiziert. Es ist dies dasselbe mechanische und naive Verfahren, das Joseph Bédier in seinem bekannten Werke über das französische Epos<sup>1)</sup> so witzig charakterisiert hat — am beissendsten in dem Kapitel „Les seize Guillaumes“<sup>2)</sup>.

Nun, ganz so schlimm wie mit den sechzehn Wilhelms von Orange steht es in unserem (und in manchem anderen) Falle freilich nicht: „Terentij“ ist in Russland ein ziemlich seltener Name, und auch „Danil“ gehört keineswegs zu den häufigsten, so dass die Zusammenstellung „Terentij Danilovič“ unbedingt als eine seltene Kombination bezeichnet werden muss; wenn nun in Nowgorod in den Jahren 1333 und 1340 ein vornehmer Bojare namens Terentij Danilovič eine gewisse politische Rolle gespielt hat, so liegt der Gedanke ihn mit dem epischen Nowgoroder Grosskaufmann (Ter. sib.) Terentij Daniljevič (Ter. olon.) zu identifizieren tatsächlich nahe genug.

---

взялъ, и не послуша.“ . . . [1340] „Въ то же лѣто приде князь Семеонъ из орды, и насла на Торжокъ дани брати, и почаша сильно дѣяти. Новоторжцы же прислаша с поклономъ в Новъгородъ; и послана Матѣя Валѣромъевича, и Терентия Даниловича с братомъ, и Валѣромъ посаднича сына Остафьева, и Федора Авраамова с полкы . . . и сѣдѣша мѣсяць в Торжку, городъ утвердивше . . . Посемъ же видѣвше Новоторжцы, даждь не прибудеть из Новаграда рати, вѣсташа чернь на бояръ . . . и Новгородцовъ выпровадиша из города.“

1) Jos. Bédier, Les légendes épiques: recherches sur la formation des chansons de geste, 2<sup>me</sup> édition, revue et corrigée, I—IV, Paris 1914. 1917. 1921. 1921.

2) I 195—223.

Nur einen Haken hat die Sache: das Patronymikon Daniljevič (= Danilovič) kommt bloss in einer einzigen (und zwar nicht der ältesten) Aufzeichnung unserer Byline vor, so dass seine Zugehörigkeit zu der Urform der letzteren keineswegs feststeht. Auch hier wieder müssen wir die geringe Zahl der Varianten unseres Liedes bedauern: eine einzige weitere Aufzeichnung mit der Namensform „Terentij Danilovič“ würde die auch jetzt schon recht ansprechende Hypothese Markovs sofort beinahe zur Gewissheit erheben.

Wie dem auch sei: wenn Markov mit seiner Hypothese recht hat, so hat er damit auch den terminus post quem der Entstehungszeit unserer Byline festgestellt — das Jahr 1333; und zwar müsste dann m. E. die Entstehungszeit noch in das XIV. Jahrhundert fallen, denn die Übertragung eines internationalen Schwankstoffs auf eine historische Persönlichkeit ist nur möglich, solange die Erinnerung an letztere in Prosa oder Lied fortlebt. Als terminus ante quem wäre meiner Meinung nach am ehesten das Jahr des Nowgoroder Pogroms Iwans des Schrecklichen, also das Jahr 1570, anzusehen: seit jenem Jahre war es mit dem Reichtum und der Herrlichkeit Alt-Nowgorods, die sich in den Bylinen von Sadkó und Terentij so greifbar und lebensfroh spiegeln, für immer vorbei; absoluter terminus ante quem ist jedoch natürlich erst der Zeitpunkt der Aufzeichnung des Textes Kirša Danilovs.

Die engen Beziehungen Nowgorods zu dem deutschen Norden (insbesondere zu den Hansastädten) sind allbekannt; wenn nun der Schwank vom alten Hildebrand ungefähr seit dem XVI. Jahrhundert<sup>1)</sup> sowohl hier als dort (sonst aber niemals und nirgends auf der Welt!) als episches Volkslied auftritt, so kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass zwischen dem niederdeutschen Volksliede vom Kaufmann zu Stralsund und der nordgrossrussischen Byline vom reichen Nowgoroder Kaufmann Terentij ein näherer genetischer Zusammenhang bestehen muss. Zu Gunsten einer solchen Annahme spricht sowohl die Charakterisierung des betrogenen Ehemanns gerade als reicher Kaufmann<sup>2)</sup>, als auch die Umstände, dass der Sack speziell

1) Wenn Markov mit seiner Hypothese recht hat und die Byline demnach bereits im XIV. Jahrhundert entstanden ist, so muss das niederdeutsche Lied (falls es wirklich die Quelle der Byline darstellt) natürlich noch älter sein.

2) Ein Kaufmann kommt sonst nur in GG 72 und 73 vor.

für die List gekauft wird, dass die untreue Frau sich mit einer gesprochenen Bitte an die Spielleute wendet, damit diese ihr ein Lied vorsingen, und dass der Liebhaber unter Zurücklassung von Kleidungsstücken entflieht. Immerhin kann der uns erhaltene niederdeutsche Liedtext nicht einfach die Quelle (wenigstens nicht die einzige) der Terentij-Byline gewesen sein: enthält letztere doch das ursprüngliche Motiv des Krankstellens, das dem niederdeutschen Volksliede fehlt.

Noch auf einen anderen Umstand muss in diesem Zusammenhange hingewiesen werden: selten ist an einem Bylinentext so deutlich, wie an dem unsrigen, zu erkennen, dass er nicht von den heutigen Bewahrern der russischen Bylinentradition, nämlich den nordgrossrussischen Bauern, gedichtet worden ist, sondern ursprünglich aus dem Repertoire der altrussischen Spielleute, der sogenannten skomoróchi, stammt<sup>1)</sup>; man sehe sich doch nur die Rolle an, die diese skomorochi in der Byline vom Kaufmann Terentij spielen, während sie sonst in der mündlichen Überlieferung unseres Schwanks so gut wie nirgends<sup>2)</sup> vorkommen! — Die Spielleute aber waren im alten Russland — wie immer und überall — gleich ihren heutigen Nachkommen, den Zirkusartisten, ein Völkchen mit starkem internationalem Einschlag; und die grossrussischen Spielleute standen nachweislich gerade mit den deutschen in enger Verbindung, was schon daraus hervorgeht, dass sie in altrussischen Quellen neben dem gewöhnlichen russischen Namen **скоморохъ** *skomoroch*<sup>3)</sup> mehrfach auch mit einem deutschen Lehnwort bezeichnet werden: **шпильманъ** *špiljman*<sup>4)</sup>.

1) Über das Verhältnis der skomorochi zur russischen Volksepik vgl. A. M. Лобода, Русский богатырский эпосъ, Киевъ 1896 (= *Университетскія Извѣстїя* 36 [1896], nr. 1. 4. 10. 11), S. 109—111; В. Миллеръ, Очерки русской народной словесности, Былины, [т. I], Москва 1897, S. 22—64 (auf S. 63 ist speziell von unserer Byline die Rede); А. П. Скафтымов, Поэтика и генезис былины, Москва—Саратов 1924, S. 145 f.

2) Einzige Ausnahmen: SRW 1, Malt 1.

3) И. Н. Срезневскій, Матеріалы для словаря древне-русскаго языка по письменнымъ памятникамъ, Санктпетербургъ 1893 sqq., III 379 s. v. скоморохъ und 379 f. s. v. скомрахъ.

4) Erster Beleg (aus Rjasan) schon aus dem Jahre 1284: Срезневскій III 1598 s. v. шпильманити, шпильманъ, шпильманьскыи; ein synonymes Subst. **шпиль** *špilj* 'Schauspieler' kommt sogar bereits im XII. Jahrh. vor: Срезневскій I. I. s. v. шпиль. — Vgl. auch В. Миллеръ, Очерки I 54.

Der Hypothese eines niederdeutschen Ursprungs der Byline vom Kaufmann Terentij stände also auch von dieser Seite nichts im Wege<sup>1)</sup>.

## Kap. 2. D. V. Averkijev's Lustspiel „Terentij muž Daniljevič“.

(9./21. 2. 1867.)

8. Der Verfasser dieser — auch in Russland sehr wenig bekannten — Dramatisierung unserer Byline kann nicht gerade auf den Titel eines grossen Dichters Anspruch machen, muss jedoch immerhin als nicht ungeschickter und keineswegs erfolgloser Bühnenschriftsteller bezeichnet werden.

Dmitrij Vasiljevič Averkijev<sup>2)</sup> wurde geboren in Jekaterinodar im Jahre 1836, absolvierte die naturwissenschaftliche Fakultät der St. Petersburger Universität im Jahre 1859 und starb im Jahre 1905. Er war nicht bloss Dramaturg, sondern auch Journalist (streng konservativer Richtung). An seinen dramatischen Dichtungen werden besonders die wirksamen Bühneneffekte hervorgehoben; einige davon — besonders „Каширская старина“ („Die alte Zeit in Kašira“) — gehörten lange Jahre hindurch zum ständigen Repertoire der russischen Bühnen.

Das Stück „Terentij muž Daniljevič“ („Der Mann Terentij Daniljevič“) wird vom Verfasser als „святочная комедія“, d. h. „Weihnachtskomödie“ bezeichnet. Dieser Ausdruck ist zunächst etwas auffallend; man muss jedoch an die maskierten Leute (*rjáženyje*) denken, die in Russland in der Weihnachtszeit von Haus zu Haus ziehen<sup>3)</sup> und dabei neben sonstigen Scherzen

1) Theoretisch käme auch die umgekehrte Möglichkeit in Frage: eine Entlehnung des niederdeutschen Liedes aus der russischen Byline. Hiergegen spricht: 1) die Unwahrscheinlichkeit einer derartigen Liedstoffwanderung kulturstromaufwärts; 2) die starke und alte Verbreitung unseres Schwankes in Mittel- und Westeuropa; 3) das Vorhandensein zweier in der Byline fehlender ursprünglicher Züge in Niederd.: der Geistliche als Liebhaber und der Korb (nicht Sack) als Versteck des Ehemanns.

2) Vgl. den biographischen Artikel von А. Фоминъ, *Новый Энциклопедический Словарь* 1 (С.-Петербург [1911]) 185—187 (daselbst weitere Literaturangaben).

3) Vgl. z. B. *Dm. Zelenin*, Russische (ostslavische) Volkskunde, Berl. und Leipz. 1927 (bildet einen Band von R. Trautmann und M. Vasmer, Grundriss d. slav. Philologie und Kulturgeschichte), S. 376 § 152 und S. 354 f. § 142.

manchmal auch kurze dramatische Szenen aufführen (etwa wie einst in Deutschland die Fastnachtspiele Sitte waren). Jedenfalls will Averkijev durch eine solche Bezeichnung den leichten, anspruchslosen Charakter seiner Dichtung unterstreichen.

Das Lustspiel umfasst drei Aufzüge und ist vom Verfasser genau datiert: es trägt das Datum des 9. (d. h. 21.) Februar 1867. Es erschien in einer der bekanntesten „dicken“ Zeitschriften des damaligen Russlands — den „*Otečestvennyja Zapiski*“ („Vaterländische Memoiren“) <sup>1)</sup>. In die Buchausgabe der dramatischen Dichtungen Averkijevs <sup>2)</sup> ist unser Lustspiel nicht aufgenommen worden; ob, wann und wo es aufgeführt worden ist, ist mir unbekannt.

Was bei der Lektüre des Stückes zunächst in die Augen springt, ist der Umstand, dass nicht etwa die berühmte, lange und farbenreiche Fassung Kirša Danilovs (Ter. sib.) dem Verfasser als Quelle gedient hat, sondern die erst drei Jahre vorher erschienene, bedeutend kürzere und blassere Fassung Rybnikovs (Ter. olon.). Während Averkijev den Text Rybnikovs nach Möglichkeit ausschachtet und auspresst, ja sogar viele von dessen Versen unverändert in seine Komödie herübernimmt, hat er Kiršas Text so gut wie vollständig ignoriert <sup>3)</sup>. Damit hängt es auch zusammen, dass der steinreiche Nowgoroder Kaufmann Terentij, ein würdiger Kollege des berühmten Sadkó, bei ihm zu einem reichen und habsüchtigen älteren Manne unbestimmten Berufs wird, der irgendwo in einem kleinen Orte „diesseits Oréchovec und jenseits Ontonovec“ („не дошедши до Орѣховца, а прошедши Онтоновецъ“ — vgl. Ter. olon. v. 22. 23) lebt. Alles spezifisch Nowgorodsche ist aus dem Stoffe verschwunden; auch in dem *inój górod* („andere Stadt“) des Rybnikovschen Textes (v. 12) hat Averkijev das entstellte *Nóvgorod* nicht wiedererkannt. Die Handlungszeit wird

1) *Дм. Аверкиевъ, Терентій мужъ Данильевичъ, святочная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, Отечественныя Записки* 172 (1867), 1, 1—48.

2) *Д. В. Аверкиевъ, Драмы, т. I—III, С.-Петербургъ* 1887. 1896. 1896 (2. Aufl. С.-Петербургъ 1906).

3) Man könnte geradezu meinen, dass Kiršas Text ihm überhaupt nicht bekannt gewesen sei; diese Annahme wäre jedoch nicht richtig, da in Akt III Sz. 4 (S. 36) das aus Ter. sib. v. 53. 54 stammende, von Averkijev dem Anführer der Spielleute in den Mund gelegte Verspaar vorkommt: Скоморохи люди въжливые, Скоморохи люди честливые.

von ihm in die Tage des „allerstillsten Zaren“ („Тишайший Царь“) — also des Aleksej Michajlovič (1645—1676) verlegt.

Das Versmass des Stückes sind reimlose fünffüssige Jamben (teils weiblich, teils männlich); daneben jedoch sind grössere Partien des Dialogs teils in Prosa, teils in den mehr oder weniger gut nachgeahmten Versmassen der (ungereimten oder gereimten) grossrussischen Volkslieder abgefasst. Ausserdem ist eine Reihe von Gesangstücken (darunter auch echte Volkslieder) eingeschoben.

An handelnden Personen treten im Lustspiel auf: Teréntij Daniljevič, ein — wie gesagt — reicher, aber habsüchtiger und geiziger älterer Mann, der jedoch kein Kaufmann zu sein scheint; sein Weib Katerína Vasíljevna, eine hübsche, liebesdurstige und deshalb unglückliche, dabei ziemlich schlaue und durchtriebene junge Frau; Gavriľška Běláj, ein äusserlich bezaubernder, aber moralisch recht minderwertiger junger Don Juan, der sich zum Zweck von Liebesabenteuern unter falschem Namen am Orte aufhält (er entpuppt sich im vorletzten Auftritt als der Kaufmannssohn Sílá Artjómyč); Terentij's Neffe Vasjútá-Plakún („Vasilij der Heuler“), ein weinerlicher, dummerhafter und gründlich feiger Bursche von 18 bis 20 Jahren, der bei seinem reichen Onkel lebt; der Anführer der Spielleute namens Karásj („Karausche“), der stets auf leichten Gelderwerb und einen guten Trunk auf fremde Kosten bedacht, dabei aber klug und gerecht ist und mit recht sympathischen Farben geschildert wird (besonders im letzten Aufzuge); die alte Gastwirtin bábuška („Grossmütterchen“) Ivánovna (eine ziemlich bedeutungslose Nebenfigur); endlich der Chor der Spielleute und ein hinter der Bühne ertönender Mädchenchor<sup>1)</sup>.

Das Stück zerfällt in drei Aufzüge von 10<sup>2)</sup>, 4 und 10 Auftritten. Der Inhalt lässt sich folgendermassen wiedergeben.

*Akt I.* Schöner Spätnachmittag; Terentij's Garten, dahinter der Fluss und das jenseitige steile Ufer. *Sz. 1.* Katerina erzählt in einem Monolog, wie sie vor einigen Tagen jenseits des Gartenzauns einen hübschen Jüngling erblickt habe, und beklagt ihre unglückliche Ehe mit dem alten Terentij. *Sz. 2.* Terentij

1) Ausserdem hört man in Akt III Sz. 4 hinter der Bühne die Stimme des Dieners Frólka.

2) Im Original ist im ersten Akt Sz. 8—10 versehentlich als Sz. 9—11 bezeichnet.



erscheint am Fenster und bittet seine Frau, ins Haus zu kommen und ihm den Schlüssel aufzusuchen: er müsse auf den Marktplatz gehen, um sich anstatt seines Knechtes Demjóška, der sich von der Schuldknechtschaft (*kobalá*) freikaufen wolle, einen neuen Schuldknecht zu verschaffen. Terentij verspricht seiner Frau ein neues Kleid, diese will aber nicht ins Haus gehen und beschreibt ihm nur, wo der Schlüssel liegt. Terentij verschwindet. Sz. 3. Auf dem jenseitigen hohen Flussufer erscheint Gavrjuška und pfeift. Von Katerina angere-det, geht er direkt auf sein Ziel los und fragt sie, ob es keine Furt und keine Stelle gebe, wo man über den Zaun klettern könne — angeblich um des Nachts Äpfel zu stehlen. Katerina weist ihn schnippisch, aber nicht sehr energisch ab; wie er erfährt, dass Terentij gegangen sei einen neuen Schuldknecht zu mieten, geht er fort mit dem Versprechen zu Katerina nicht über den Zaun, sondern durch das Tor zu kommen. Sz. 4. Hinter der Bühne ertönt ein von Mädchenstimmen vorgetragenes und in der Ferne verklingendes Lied, worin das traurige Schicksal einer wider ihren Willen mit einem alten Manne verheirateten jungen Frau geschildert wird. Katerina vergleicht damit ihr eigenes Schicksal. Sz. 5. Vasjuta erscheint und trägt ihr in sehr tölpischer Weise seine Liebe an; als sie ihn abweist, droht er sie ihrem Manne zu verraten: er hat nämlich ihr Gespräch mit Gavrjuša belauscht. Vasjuta hat aber vor seinem Onkel einen so heillosten Respekt, dass er, wie er nur dessen Schritte hört, sich vor ihm in der Badestube verbirgt, um nicht ohne Beschäftigung ertappt zu werden. Sz. 6. Terentij tritt in sehr zufriedener Stimmung zusammen mit Gavrjuška auf, der sich ihm tatsächlich für die geringe Summe von 2½ Rubeln als Schuldknecht verschrieben hat. Katerina will, dass der neue Knecht ein Loch im Gartenzaun repariere. Terentij geht ab, um nach einer kranken Stute zu sehen. Sz. 7. Katerina und Gavrjuška sprechen sich aus; er erzählt, dass er zuerst von Vasjuta über sie gehört habe: dieser habe öffentlich in der Schenke damit geprahlt, dass er ihre Liebe gewinnen werde. Gavrjuška rät der Katerina sich krank (und zwar schwanger) zu stellen und ihren Mann nach Spielleuten zu schicken, um sie zu kurieren. Katerina ist noch unschlüssig; da ruft Gavrjuška selbst den Terentij (S. 16 f.):

Г а в р ю ш к а.

Скажись: моль трудна-больна,  
Трудна-больна, очень немочна.  
Скажи: молода я почувяла  
Будетъ у насъ сынъ аль дочь.

К а т е р и н а.

Какъ мнѣ сказать, не придумаю.

Г а в р ю ш к а.

Кричи-вопи: очень немочна.  
Шоль бы Терентій мужъ,  
Понскаль бы молодыхъ скомороховъ,  
Молодцовъ поученныхъ,  
Чтобы тебя, молоду, вылечили,  
Чтобы тебя, молоду, использовали.

К а т е р и н а.

Ужь не знаю, какъ сказать-то мнѣ,  
Право же я не придумаю.

Г а в р ю ш к а (*подойдя къ дому, громко*).

Подъ сюда, Терентій мужъ,  
Подъ сюда, Данильевичъ!  
У тебя сдѣлалась невзгода великая,  
Сдѣлалась жена трудна-больна,  
Трудна больна, очень немочна. (*Катеринъ*).  
Вались на траву, кричи-воши.

К а т е р и н а (*падая на траву*).

Охъ, трудна-больна, очень немочна.

Sz. 8. Katerina führt tatsächlich, auf dem Boden liegend, die gewünschte Komödie auf. Gavruška führt den Terentij beiseite und teilt ihm mit, dass seine Frau schwanger sei <sup>1)</sup>. Terentij ist entzückt; Gavruška geht fort, um für die kranke Stute zu sorgen. Der Text der Szene lautet (S. 17 f.):

Т е р е н т і й (*вбѣгая*).

Чтò за бѣда случилася?  
Чтò за невзгода великая?  
Чтò за недугъ, молода жена?

К а т е р и н а.

Охъ, спустился недугъ въ буйну голову,  
А съ буйной головы до бѣлыхъ грудей,  
А съ бѣлыхъ грудей и далѣе.

Т е р е н т і й.

Чѣмъ тебя, молода жена,  
Чѣмъ тебя мнѣ пользовати?

К а т е р и н а.

Ай же ты, Терентій мужъ!  
Ай же ты, Данильевичъ!  
Поди-сходи на иной городъ,  
Поищи молодыхъ скомороховъ,  
Молодцовъ поученныхъ,  
Чтобы меня, молоду, вылечили,  
Чтобы меня, молоду, выпользовали.

Т е р е н т і й.

Гдѣ ихъ сыскать? Ума не приложу. (*Женъ*).  
Съ чего это съ тобою сталося?  
Съ чего, молода, прилучилося?

---

1) Ein Motiv, das sonst in keiner einzigen Variante des Schwankes vom alten Hildebrand vorkommt.

К а т е р и н а.

Съ того же, съ того . . . охъ, трудна-больна! . . .  
Отъ тебя, отъ тебя все, Данильевичъ!

Т е р е н т і й.

Съ чего же, съ того? не придумая;  
Съ чего отъ меня — не йдетъ въ голову.

Г а в р ю ш к а (*отводя его въ сторону*).

Пойди, осударь, надоумлю тебя,  
Будешь ты со радостью великою,  
Осударыня твоя, чу, почувяла:  
Дастъ Господь сынка, аль дочи.  
Съ того осударынѣ неможется,  
Съ того молодой нездоровится.

Т е р е н т і й.

Ой-ли? Да я плясать учну.

Г а в р ю ш к а.

Ступай

Скорѣе; поищи ты скомороховъ.

Т е р е н т і й.

Аль правду Гаврюшка баять? Дастъ Господь сынка, аль дочи?

К а т е р и н а.

Ай ты, Терентій мужъ, ты догадливый!  
А мнѣ, молодой, охъ, недужится.  
Охъ, трудна-больна . . . очень немочна . . .

Т е р е н т і й (*самъ съ собою*).

Охъ, тутъ бѣда, а и тамъ бѣда!  
Кобылка-то лежить, свалилася! (*Гаврюшкѣ*).  
Не можешь ли кобылки вылечить,  
Не можешь гнѣдой воспользовати?

Г а в р ю ш к а.

Пойдемъ, я мигомъ на ноги поставлю.

Т е р е н т і й.

Охъ, я дуракъ! Чу, поплясать забылъ!

К а т е р и н а.

Попляшешь послѣ, а теперь ступай-ка.

Т е р е н т і й.

Иду, осударыня жена. Поди, Гаврюшка, я за тобою слѣломъ.  
(*Готъ уходитъ*).

*Sz. 9.* Terentij schlägt seiner Frau vor, sich ins Bett zu legen, sie entgegnet aber, sie wolle lieber etwas im Garten spazieren: dann werde ihr leichter werden. Terentij geht ab. *Sz. 10.* Katerina drückt in ein paar Worten leichte Gewissensbisse aus. Vasjuta erscheint aus der Badestube: er hat seine Tante belauscht und droht wieder sie zu verraten.

*Akt II.* Regnerischer Abend; Wirtshaus. *Sz. 1.* Ausser der alten Gastwirtin ist nur eine Schar von Spielleuten anwesend; deren Anführer, der gerade nicht bei Kasse ist, sucht die Wirtin vergebens zu bewegen, ihnen umsonst Brantwein vorzusetzen. *Sz. 2.* Vasjuta kommt und spricht von seiner unglücklichen Liebe. Der Anführer der Spielleute bietet ihm einen Liebestrank für seine Liebste (also Katerina) an, wenn er ihn mit Brantwein bewirten lasse; Vasjuta tut dies und bestellt ausserdem zwei Eimer Bier für die übrigen Spielleute. Er erzählt dem Anführer die ganze Geschichte; plötzlich ertönt aus dem Vorhause die Stimme Terentij's. Der ängstliche Vasjuta versteckt sich in einer Rumpelkammer. *Sz. 3.* Terentij wird von den Spielleuten mit Chorgesang empfangen; er erzählt ihnen von der Krankheit seiner Frau und bittet sie, sie zu kurieren. Der Anführer der Spielleute rät ihm in der Leinwandbudenreihe einen Leinwandsack zu kaufen; Terentij meint, dazu sei es zu spät, doch die Gastwirtin bietet ihm einen solchen Sack an, den sie selbst kürzlich gekauft hat. Während sie nach dem Sacke geht, fragt Terentij den Anführer, wieviel er für die Kur haben wolle; dieser erklärt, dass er mit jeder Summe zufrieden sein werde. Der herbeigebrachte Sack erweist sich als gross genug; die nach dem Preise gefragte Gastwirtin antwortet, damit habe es keine Eile. Terentij steigt auf Verlangen der Spielleute in den Sack hinein, und der letztere wird zugebunden. Der Text der Szene lautet (S. 27—30):

Бабушка (входя).

Милости просимъ, осударь милостивый, милости просимъ, кормилецъ; не побрезгай нами, смердами.

Терентій (входя).

Спасибо, бабушка, спасибо. (Кланяется на все стороны). Здоровы будьте!

Скоморохи (хоромъ).

Здравствуй, Терентій-мужъ,

Здравствуй, Данильевичъ!

Ты куда пошолъ?

Куда путь держишь?

Терентій.

Вы это почему жь меня признали?

Атаманъ.

Какъ не признать? Всѣмъ вѣдомъ, государь.

По полю Терентій идетъ,

По кувиль-травъ Данильичъ бредеть.

Впередъ-отъ сорока летить,

Во весь голосъ сорока кричить:

„Гляньте, Терентій катить,  
„Самъ-отъ Данильичъ валитъ.“  
Комарикъ-отъ: „жу, жу, жу,  
Лечу, Терентья погляжу!“  
Кузнечикъ-отъ: „тукъ, тукъ,  
Вотъ онъ, Данильичъ, тутъ какъ тутъ.“

Терентій.  
Спасибо, молодець. Ты кто же будешь?

Атаманъ.

А мы веселые.

Терентій.  
За вами шель.

Атаманъ.  
За чѣмъ пошолъ, то, осударь, нашолъ.

Терентій.  
Невзгода у меня въ дому случилась —  
Жена вдругъ сдѣлалась трудна-больна.  
А вы пошли бы, полечили, братцы.

Атаманъ.  
Что за недугъ?

Терентій.  
Ума не приложу.  
Вдругъ сталося; не думаль, не гадалъ.  
Кабальнаго привелъ, и съ нимъ осталась  
Тынъ показать, гдѣ надо зачинить,  
Да вдругъ какъ крикнетъ: охъ, трудна-больна!  
Такъ чаю: понесла, а може нѣту . . .

Атаманъ.  
Недугъ тяжелый; попытаться можно,  
А вылечимъ ли, нѣтъ, какъ Богъ велить.

Терентій.  
Да вы возьмитесь только . . .

Атаманъ.  
Это можно.

Терентій.  
Вы поучоные . . .

Атаманъ.  
Учила бабка,  
Не доучила только, померла.

Терентій.  
Ужъ вы возьмитесь; милости прошу.

Скоморохи (*хоромъ*).

Ради, Терентій, служить,  
Ради, Данильичъ, лечить:  
Коли тебѣ не служить,  
Намъ и на свѣтъ не жить.

Терентій.

Ужъ научите вы меня, что дѣлать,  
Какое для жены лекарство надоть,  
А я веселыхъ васъ, во-какъ уважу.

Атаманъ.

Ай же ты, Терентій мужъ,  
Ай же ты, Данильевичъ!  
Сходи во холстинскій рядъ,  
Купи холстинскій мѣхъ.

Терентій.

Скоро бы скочилъ во холстинскій рядъ, купилъ холстинскій мѣхъ, да  
лихъ поядно, ночь на дворѣ.

Бабушка.

Можетъ, моимъ, осударь, не побрезгуешь: вѣчоръ была въ ряду, купила. Новый совсѣмъ.

Терентій.

Чего имъ брезговать? Тащи сюда.

Бабушка.

Сейчасъ, осударь, сею минуточку (*убѣгаетъ*).

Терентій (*атаману*).

Скажитка мнѣ, молодецъ,  
Что за леченье возьмешь?  
Много ли денегъ сдерешь?

Атаманъ.

Мы, осударь, не торгуемся,  
На милость твою понадѣмся:  
Что, осударь, изволишь дать,  
Все, осударь, божья благодать.

Терентій.

Теперь давать, аль послѣ?

Атаманъ.

Знамо послѣ.

Какъ вылечимъ, мѣшочекъ и отсыпешь.

Бабушка (*тащитъ мѣшокъ*).

Вотъ онъ мѣхъ, гляди-тось какой!

Атаманъ (*прикидываетъ къ Терентію*).

Ровно мѣрянный, какъ разъ по версту.

Терентій (бабкѣ).

Что тебѣ за мѣхъ-отъ?

Бабушка (съ поклономъ).

И, осударь, послѣ сочтемся! Вдругорядъ зайдешь, аль съ веселыми приплешь.

Терентій.

Инѣ ладно.

Скоморохи (хоромъ).

Ну-тось, Терентій мужъ,

Ну-тось, Данильевичъ,

Изволь полѣзай во холстинскій мѣхъ,

Ложись, осударь, во холстинскій мѣхъ.

Терентій.

Мнѣ-ка ложиться зачѣмъ?

Я ли, Терентій, здоровъ.

Атаманъ.

Этакъ наука велить,

Станемъ молодку лечить.

Терентій (мѣстѣ съ мѣхъ).

На старости-то лѣтъ, пришлось въ мѣхъ.

Атаманъ.

Ловко ль, осударь, лежать?

Терентій.

Хорошо.

Атаманъ.

Ну, ребята, завязывай; на плеча взваливай (завязываютъ).

Sz. 4. Nachdem der aus der Rumpelkammer hervorguckende Vasjuta noch ein paar Worte im Flüsterton mit dem Anführer gewechselt hat, tragen die Spielleute den Terentij mit Gesang im Sacke davon.

Akt III. Nacht; Stube in Terentij's Hause, darin ein Tisch mit allerlei Speisen und Getränken. Sz. 1. Katerina unterhält sich durch die Thür mit dem im Vorhause befindlichen Vasjuta, der dort übernachten zu wollen erklärt, um das Eindringen ihres Liebhabers zu verhindern; ausserdem droht er ihr wieder, alles dem Terentij zu verraten. Sie schliesst die Thür und legt von innen den Haken vor. Sz. 2. Katerina horcht an der Thür. Sie singt am halboffenen Fenster halblaut ein Lied, das für ihren Liebhaber bestimmt ist. Sz. 3. Gavrjuška antwortet ihr von draussen mit einem anderen Liede, pfeift und steigt an einem vom Fenster hinabhängenden Stricke in die Stube herein. Es folgt ein Gespräch, worin Katerina mehrfach Zweifel an Gavrjuškas Treue sowie Gewissensbisse ausdrückt. Plötzlich wird hinter der Bühne geklopft. Sz. 4. Katerina spricht durchs Fenster mit den Einlass begehrenden Spielleuten. Trotz der Bedenken Gavrjuškas befiehlt sie dem hinter der Bühne befindlichen Diener Frolka die Spielleute einzulassen. Sz. 5. Gavrjuška fürchtet, dass Terentij mit den Spielleuten sei, und versteckt sich unter dem Bett. Sz. 6. Die Spielleute mit ihrem Sack treten ein, Vasjuta mit ihnen; Katerina fragt

letzteren, wozu er gekommen sei, und der Anführer der Spielleute führt ihn wieder hinaus. Sz. 7. Der Anführer fragt Katerina, für wen die Speisen und Getränke bestimmt seien; sie antwortet, dass sie ihren Mann erwarte. Auf die Frage, was im Sack stecke, erinnert der Anführer Katerina an das Märchen „Knüppel aus dem Sack“ und behauptet, dass im Sack jemand sitze, der arg zu prügeln verstehe; Katerina hält diese Worte für einen Scherz. Nun teilt der Anführer ihr mit, Terentij sei tot und sogar schon begraben, und übergibt ihr als Beweis dessen Mütze und Geldbeutel. Statt zu weinen, sagt Katerina dem versteckten Gavrjuška in ein paar für die Spielleute unverständlichen Worten, dass sie Witwe sei und er sie nun heiraten könne, und bittet dann die Spielleute zum Gedächtnis ihres Mannes ein recht lustiges Lied zu singen. Der Anführer beginnt ein solches, klopft dann auf den Sack und fragt diesen, ob er auch alles höre. Katerina fragt erstaunt, was das bedeute. Text der Szene (S. 38—42):

Атаманъ (*осматриваясь*).

Да мы на пиръ попали. На столъ  
Медовъ и кушаньевъ стоитъ довольно.  
Не насъ ли поджидала, молодая?

Катерина.

Какъ васъ не ждать! на всѣхъ на дармоѣдовъ  
Сготовленъ пиръ.

Атаманъ.

За что же обижаешь?

Сама пустила, не силомъ вошли.

Катерина.

Шутѣмъ сказала. Мужа поджидаю,  
Такъ для него наставлено.

Атаманъ.

Должно,

Мужъ у тебя любимый да пригожій?

Катерина.

Любпла и собака палку — мнѣ ли  
Терентя не любить? А ужъ пригожъ,  
Такъ это вѣрно: хуже не видала,  
А, може, и похуже есть.

Атаманъ.

Взаправду?

Катерина.

Довольно балагурить. — Ты скажи ка,  
Что за мѣшокъ съ собою приволокъ?

Атаманъ.

Мѣшокъ-отъ этотъ премудренный будетъ.  
Слыхала сказку: „Двое изъ сумы?“



Такой же вотъ и этотъ мѣхъ холстинскій:  
Не двое въ немъ сидятъ, всего одинъ,  
Да драться, шельма, лихъ.

Катерина.

Не врешь, такъ правда.

Атаманъ.

Хошь, покажу?

Катерина.

Пожалуй, и не надо.

И такъ брехнѣ повѣрю, безъ показу.

Атаманъ.

Я коли вру когда, такъ только правду,  
Брехню всегда взаправду говорю.

Катерина.

Ужъ вы веселые! чесать языкъ  
Умѣете! За то васъ и люблю.

Атаманъ.

Спасибо, осударыня. — Да только . . .

Катерина.

Что только?

Атаманъ.

Вотъ что: ремесло у насъ

Веселое, а мы къ тебѣ пришли

Съ бѣдовою, съ лихою вѣстью. Просто . . . *(машетъ рукой)*.

Катерина.

Съ какою вѣстью?

Атаманъ.

Мужа у тебя

Какъ звать? Терентьемъ ли?

Катерина.

Терентьемъ звали.

Атаманъ.

Такъ поминай его.

Катерина.

Аль померъ?

Атаманъ.

Померъ.

Катерина.

Ты этимъ не шути. — Гдѣ жъ онъ?

Атаманъ.

Не шутка,

Коль померъ человѣкъ.

Катерина.

Гдѣ жъ онъ? Гдѣ померъ?

Атаманъ.

Лежить горюнь среди большой дороги,  
Головкой бѣдной во ракитовъ кустъ,  
Рѣзвѣми ножками въ кувиль-траву . . .

Катерина.

Такъ и лежить?

Атаманъ.

Лежалъ, да схоронили,

Нашлись люди добрые. — Вотъ шапка,  
Вотъ тѣ мошна. — Признаешь ли? его ли?

*(Подаетъ шапку и мошну).*

Катерина *(разсматриваетъ)*.

Его; его и есть. — Такъ померъ, померъ?  
И схоронили, говоришь? И я-то,  
Я нонѣ вдовой стала? — Не придетъ  
Ко мнѣ Данильчъ? Старый мужъ не станетъ  
Мнѣ докучать? Да отвѣчай, скажи!

Атаманъ.

Сказалъ. — Ты что жъ не плачешь?

Катерина.

А не знаю;

Поплакать надо бы, да слезъ-то<sup>1)</sup> нѣту.  
Ты слышишь ли, треклятый желтокудрый,  
Я нонѣ вдовка! Кабы ты не трусилъ,  
За свадьбу теперь бы принялся,  
Веселый пиръ запировали!

Атаманъ.

Что ты?

Съ кѣмъ говоришь? Аль ты ума рѣшилась?  
Опричь меня, да мѡлодцевъ не видно  
Тутъ никово.

Катерина.

*Ему я говорила!*

Кому ему — тебѣ не дѣло знать.  
Веселый, утѣшай меня вдову,  
Пляши да пой, Терентья поминай!  
Я награжу.

---

1) Im Original (S. 40) Druckfehler: слезъ-те.

Атаманъ.

Валяй, ребята, пѣсню.

Скоморохи (*хоромъ на голосъ Лазаря*).  
Жилъ былъ<sup>1)</sup> Терентій, богатъ человѣкъ,  
Было у Терентья пятьсотъ поросятъ . . .

Катерина (*персбивая*).

Вы веселѣй. — А я, кажись, рехнулась.  
И впрямь рехнулась. — Пойте веселѣе!

(*Поетъ и притоптываетъ*).

Вы играйте во гуслишки,  
Поминайте Терентьюшка.

Атаманъ.

Я этакой вдовы еще не видѣлъ.  
Совсѣмъ не плачетъ. — Ну, не наше дѣло!

Катерина (*также*).

Поминайте Терентья постылаго,  
Постылаго Терентья и супостатаго.

Атаманъ (*играетъ на гусяхъ*).

Нуте-ка, гусли.  
Нуте-ка, мысли,  
Веселую тризну!  
Жена горько плачетъ,  
Мужа поминаетъ,  
По горенкѣ скачетъ,  
Сама припѣваетъ!

(*Быстро перемѣняетъ наигрышъ и поколачиваетъ по мшкѣ*).

Слышишь ли, холстинскій мѣхъ,  
Не по-заочь бранить,  
А въ глаза говорить.

Катерина (*атаману*).

Ты это что же?

Sz. 8. Terentij kriecht aus dem Sacke hervor und erklärt, das bedeute, dass er zu Hause sei (S. 42: „То же, что я дома“). Er will wissen, wo der Liebhaber versteckt sei; nun behauptet Katerina, gleich erraten zu haben, dass Terentij im Sacke stecke, so dass ihr ganzes Verhalten in der vorhergehenden Szene nur ein Scherz gewesen sei. Vasjuta drängt sich herein und bittet seinen Onkel ihr nicht zu glauben, wird aber von diesem für seine Naseweisheit hart angefahren; nun erzählt Katerina, wie Vasjuta sie mit seinen Liebes-  
erklärungen belästigt habe, und behauptet, er wolle sie jetzt bloss verleumden. Vasjuta sagt, dass der Liebhaber in der Rumpelkammer versteckt sein müsse, und begibt sich mit dem Ehepaar dorthin; Katerina benutzt jedoch eine Gelegenheit, um dem Anführer der Spielleute zu sagen, dass er unter dem Bette nachschauen solle: sie wolle ihn später dafür bezahlen. Sz. 9. Der

1) Im Original (S. 41) Druckfehler: Жилъ бы. .

Anführer lässt unter dem Bette den Gavrjuška hervorkommen, den er als den Kaufmannssohn Sila Artjomjč wiedererkennt. Gavrjuška überreicht ihm als Schweigegehd seinen Geldbeutel (nur 2½ Rubel solle er dem Terentij als Loskaufgeld übergeben) und rettet sich durch Flucht, wobei er seine Mütze (die er nicht gleich finden kann) im Stiche lässt. *Sz. 10.* Das Ehepaar und Vasjuta kommen aus der Rumpelkammer heraus, wo sie natürlich nichts gefunden haben. Vasjuta bleibt trotzdem bei seiner Behauptung und fügt hinzu, dass der Liebhaber Gavrjuška sei. Katerina antwortet, der Schuldknecht sei schon vorher geflüchtet. Nun erklärt der Anführer der Spielleute, dem Terentij die ganze Wahrheit sagen und gleichzeitig ein „Spielmannsgericht“ abhalten zu wollen<sup>1)</sup>: der erste Schuldige sei Vasjuta, der in der Schenke erzählt habe, sein alter, mürrischer, habgieriger Onkel habe eine hübsche Frau, so dass ein dort zufällig anwesender Bursche hergekommen sei, um sich davon zu überzeugen; der zweite Schuldige sei Terentij selbst, der seine junge Frau einerseits nicht genügend liebe, andererseits sie mit einem jungen Burschen allein gelassen habe; die dritte Schuldige sei Katerina — vor allem weil sie ihre Schuld nicht bekennen wolle. Katerina bittet ihren Mann um Vergebung, und sie versöhnen sich (wobei jedoch Katerina die Worte fallen lässt, dass wenn Terentij sie künftig einmal „lehren“ [d. h. prügeln] wolle, sie . . . — der Satz bleibt unbeendet). Der Anführer der Spielleute gibt dem Terentij die 2½ Rubel Gavrjuškas zurück; Terentij überlässt ihm das Geld als Honorar — nur der Gastwirtin solle er ihren Sack bezahlen. Es folgt ein Gelage, und unter dem Gesänge der Spielleute fällt der Vorhang.

Man kann nicht behaupten, dass wir hier ein grosses dramatisches Kunstwerk vor uns haben; immerhin muss sich das Stück auf der Bühne nicht übel machen. Es verdient jedoch hervorgehoben zu werden, dass der ausgesprochen grobkomische Charakter der Handlung der Byline, der (wie in allen übrigen Fassungen unseres Schwanks) auf eine grandiose Prügelszene als Schlusseffekt geradezu hindrängt, bei Averkijev bedeutend gemildert ist, eben weil eine derartige Prügelszene dem Theaterpublikum jener Zeit unerträglich roh vorgekommen wäre; dadurch ist aber das ganze Thema stark verblasst, und die Versöhnung am Schluss (an deren Aufrichtigkeit und Nachhaltigkeit man nicht recht glauben möchte) macht auf den Zuschauer keinen besonders wahrscheinlichen oder befriedigenden Eindruck.

---

1) Die ganze Gerichtsszene scheint aus einer Anekdote entlehnt zu sein, die *N. P. Andrejev* (vgl. oben S. 2 f.) in seinem Typenverzeichnis (S. 82) als nr. \*1355 aufführt: „Die untreue Frau in der Rolle des Richters: der Müller erzählt dem Manne von der Untreue von dessen Frau; bei der Frau wird ein Liebhaber ertappt; sie übernimmt die Rolle des Richters und verurteilt alle drei Männer zu einer Strafe“.

## Dritter Teil. Die mündlichen Varianten.

### I. ROMANEN.

#### Kap. 1. Portugiesen.

RP 1 (9). Prov. Alemtejo, Évora (Aug. 1914).<sup>1)</sup>

M(ann): Maultiertreiber (almocreve). — F(rau). — L(iebhaber): Franziskanermönch Frei Fulano (Bruder Soundso). — H(elfer des Mannes): früherer Knecht des Maultiertreibers.

M unternimmt eine Reise nach auswärts (para fora, — nach der Strophe der Frau: ans Meer, um chilros-bilros zu suchen). — M wettet mit H um 30.000 Réis und eine rote Stute. — M wird in einen grossen Korb (gorpelha) gesteckt, worin sich zwei Körbe (seirões) befinden.

L. Eu sou frade franciscano,  
Passo vida regalada,  
Trato-me a vinho do Pôrto  
E a boa galinha assada.

F. Meu marido foi ao mar,  
Chilros-bilros foi buscar,  
Os olhos que o viram ir  
Que não no vejam tornar.

H. Ó tu lá dêsses seirões,  
De dentro dessa gorpelha,  
Ganhei os trinta mil réis  
Mais a minha égua vermelha.

RP 2 (10). Prov. Algarve, Mexilhoeira Grande (— 1923).<sup>2)</sup>

---

1) B. Barbosa, Contos populares de Évora, *Revista Lusitana* 19 (1916), 27—29 nr. 20 [soll heissen: 17] „O conto dos chilros-bilros“.

2) José Leite de Vasconcellos, Ms. „Historia do frade“.

Der Gedankenstrich vor einem Datum bedeutet: „spätestens“.

M. — F. — L: Bettelmönch. — H: Knecht, der sich als Maultiertreiber (almocreve) stellt.

M ist krank, L (als Arzt verkleidet) schickt ihn (durch F angestiftet) nach Indien, um chilros-bilros zu holen. — M wettet mit H um das Landstück von Ribeira und die Kuh Vermelha. — In einen Sack<sup>1)</sup> (gorpelha). — M und H töten den L.

F. O meu marido foi ás Indas,  
Chilros-bilros foi buscar:  
Nunca ele de lá venha,  
Só quando o eu mandar buscar!  
Cá vai este a revirar!

L. [will sprechen, wird von H. unterbrochen].

H. O' patrão,  
Saia de dentro da gorpelha!  
Já tenho a aposta ganhada,  
A terra da Ribeira e a vaca Vermelha!

**RP 3 (11).** Prov. Algarve (— 1900).<sup>2)</sup>

M: heisst Ovelha. — F. — L. — H: Gevatter des M.

F stellt sich krank, schickt M ans Meer, um chiribiques do mar zu holen. — M wettet mit H um einen Scheffel Weizen. — In einen Weizensack (golpelha).

L. Eu tenho-me regalado  
De galinhas e capões,  
Esta noite me regalo  
De dormir em bons colchões.

F. Meu marido foi ao mar,  
Chiribiques a buscar.  
As ondas do mar o levem  
Cá tenho outro em seu lugar.

H. Venha já o moio de trigo,  
Meu amigo da golpelha,  
A aposta está ganhada,  
Saia já, compadre Ovelha.

1) Prof. Leite de Vasconcellos erklärt das betreffende Wort (das sonst „grosser Korb“ bedeutet) folgendermassen: „Golpelha, especie de alforge ou sacco duplo“.

2) F. Xavier d' Athaide Oliveira, Contos tradicionaes do Algarve I, Tavira 1900, S. 335 f. nr. 148 „A mulher infiel“.

## Kap. 2. Spanier.

Literarische Variante — 4, 4.

**RE 1 (12).** Asturien, Prov. Oviedo, Cudillero (25. 12. 1923).  
Erz. v. Asunción López, Handwerkersfrau, 28 J. alt.<sup>1)</sup>

M: heisst Xuan. — F: heisst María de Ramos. — L: ein Nachbar Fulano („Soundso“). — H: ein Maultiertreiber (arriero).

F stellt sich krank (Kopfschmerzen), schickt M ans Meer, um chirlosmirlos zu holen (erklärt als „unas cosas largas y negras que nacen entre las peñas de la mar“). — M wettet hundert Dukaten gegen das Maultier des H. — In einen Korb (serón).

- F. Mi marido fué a buscar  
Chirlosmirlos a la mar;  
Que los traiga o no los traiga,  
Mi marido ha de tardar.
- L. Si tu marido fué a buscar  
Chirlosmirlos a la mar,  
; Echa vino, María de Ramos!  
; Echa vino, beber y bebamos!
- H. ¿Qué dices de esta canción,  
Tu que estás en el serón,  
Que trajo la mula lozana  
Y los cien ducados te gana?  
; Echa vino, María de Ramos!  
; Echa vino, beber y bebamos!
- M. Tu, que estás sentado junto a él,  
Échale mano y apriétalo bien;  
; Y verás qué paliza le damos  
Por folgar con María de Ramos!

**RE 2 (13).** Asturien, Prov. Oviedo, Gemeindebezirk (concejo) Colunga, la Riera (16. 8. 1920). Erz. v. Manuela Morán y Morán, Bäuerin, 40 J. alt.<sup>2)</sup>

M: heisst Juan. — F: heisst María. — L: Pfarrer. — H: mehrere Maultiertreiber (arrieros), unter denen einer besonders hervortritt.

L lässt M zur Busse seiner Sünden eine Wallfahrt nach

---

1) *Aurelio de Llano Roza de Ámpudia*, Cuentos asturianos, Madrid 1925 = *Archivo de tradiciones populares* 1), S. 190—192 nr. 110 „Los chirlosmirlos“.

2) *A. de Llano*, Cuentos asturianos, S. 188—190 nr. 109 „Juan y María“.

Rom unternehmen. — M wettet mit H um eine braune Kuh.  
— In einen Sack (xiquilixón).

- F. El mió pobre Juan  
Fuese pa Roma,  
Y yo pido a Dios  
Que un lobo le coma.
- L. A costa de mis doblones  
Cambio yo unos calzones.
- H. Tú, que estás  
Nel xiquilixón,  
¿ Qué te parece  
De esta canción?
- M. Tú, que ganaste  
La mi vaca parda,  
Tenme pel cura,  
Que non se me vaya.

### Kap. 3. Franzosen und Provenzalen<sup>1)</sup>.

RF 1 (14). Haute-Bretagne (1880).<sup>2)</sup>

M: Strohdachdecker, alt. — F: jung und hübsch. — L: Pfarrer. — H: Hühnerhändler (coquetier). — D(ienstmagd): heisst Perrine.

F stellt sich krank, L schickt M (durch F angestiftet) nach Montpellier, um eau de santé zu holen. — In einen Tragkorb (jaille = hotte).

Kontaminiert mit dem Schwanke vom umgewendeten Pferdeschädel (Boccaccio, Decamerone 7, 1).

- F. Mon mari est à Montpellier,  
Chercher de l'eau pour ma santé,  
Pour la santé de ma maison,  
Kyrie eleison.
- L. J'ai un bon canard pour souper,  
Une jolie femme pour mon coucher,  
Kyrie!
- H. J'ai un coq dans ma jaille,  
Qui n'a pas encore chanté,  
Mais qui va crier: Kyrie!
- D. J'ai bien compris dans vos chansons  
Que mon maître était à la maison,  
Kyrie eleison.

1) Siehe auch unten Kap. 26 (*Am Hur* = Huronen).

2) *Kryptadia* 2 (Heilbronn 1884), 30–34 „Le couvreur en paille“.



**RF 2 (15).** Anjou (—1884).<sup>1)</sup>

M.—F.—L: Pfarrer. — H: Hühnerhändler (coquetier).

F stellt sich krank, schickt M nach der Stadt (à la ville, aber nach ihrer Strophe: à la fontaine devers midi), um ihr einen Krug heilendes Wasser (de l'eau pour me guéri') zu holen. — M wettet mit H um seine eigene Kornernte (la récolte de blé qui est dans mon grenier). — In einen Tragkorb (hotte).

F. J'ai envoyé mon mari  
À la fontaine devers midi,  
Chercher de l'eau pour me guéri';  
Monsieur l'curé me guérira,  
Alleluia!

H. J'ai un vieux coq dans mon panier,  
I' y a longtemps qu' i' n'a chanté,  
Quand i' chantera on s'étonnera.  
Alleluia.

M. Fermez les portes, tournez les clés:  
Le coquetier a gagné mon blé;  
C'est le curé qui le paiera.  
Alleluia.

L. Vade, vade retro, Satana.

**RF 3 (16).** Poitou, Dep. Vienne, Arrond. Montmorillon, Cant. und Flecken Lussac-les-Châteaux (— 1891).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Pfarrer. — H: Händler (marchand). — D.

F stellt sich krank, schickt M ans Meer um Seewasser zu holen. — In einen Korb („En ce temps-là on transportait les marchandises à dos de mulets, dans de grands paniers longs, que l'on suspendait de chaque côté du bât“).

F. Mon mari est en allé,  
A la mer s'en est allé (bis),  
Collin, Collet!  
Qu'i puisse jamais retourner  
Dans sa maison!

L. Je connais bien dans sa maison  
Une femme à l'abandon (bis),  
Collin, Collet!  
Une femme à l'abandon  
Dans sa maison!

1) *Kryptadia* 2 (Heilbronn 1884), 34 f.

2) *Léon Pineau*, Les contes populaires du Poitou, Paris 1891 (= *Collection de contes et de chansons populaires* 16), S. 213—217 nr. 2 „Le curé battu et pas content“.

- H. Dans mon chemin j'ai rencontré,  
 Dans mon panier j'ai ramené,  
 Collin, Collet!  
 J'ai ramené  
 Dans sa maison!
- D. Je connais bien à son parler,  
 Oh! que mon maître est retourné  
 Collin, Collet!  
 Oh! que mon maître est retourné  
 Dans sa maison!
- M. Oh! si je sors de mon panier,  
 Le curé je rabattraï  
 Collin, Collet!  
 Le curé je rabattraï  
 Dans ma maison!

**RF 4 (17).** Poitou, Dep. Vienne, Arrond. Montmorillon, Cant. und Flecken Lussac-les-Châteaux (— 1891). <sup>1)</sup>

M. — F. — L: Pfarrer. — H: Fuhrmann (roulier) des M. — D.

F stellt sich krank, schickt M nach Paris, um Wassermelonen und Melonen zu holen (als Speise, nicht als Arznei!). — In einen Korb (panier).

- <sup>2)</sup> F. Mon bon mari, il est parti,  
 Dessur la route de Paris,  
 Quérir des concombres et des melons,  
 Alleluia, Alleluia, Alleluia!
- L. J'ai un chapon à mon dîner,  
 Une gentille femme à mon côté,  
 Alleluia, Alleluia, Alleluia!
- H. J'ai-t-un coucou dans mon panier  
 Qui n'a jamais encore chanté;  
 Quand il chantera, tout finira,  
 Alleluia, Alleluia, Alleluia!
- D. Mais je vois bien qu' vous avez raison,  
 Que notre maître est à la maison,  
 Quand il sortira, tout finira,  
 Alleluia, Alleluia, Alleluia!
- M. Qu'on ferme la porte, qu'on ôte les clefs,  
 C'est à mon tour de toiser le curé,  
 Alleluia, Alleluia, Alleluia!

1) L. Pineau, Les contes pop. du Poitou, S. 219—222 nr. 3 „Le coucou“.

2) Nach der Melodie des Kirchenliedes „O filii et filiae“.

**RF 5 (18).** Gascogne, Landes, pays d'Albret (—1891).<sup>1)</sup>

M: heisst Barrassan. — F. — L: Arzt. — H: armer Mann (un pauvre).

F stellt sich krank, schickt M jenseits des Meeres, um Schnepfeneier zu holen. — M wettet mit H um seine eigenen zwei jungen Stiere. — In einen Sack (sac).

F. Ey moun marit delà la mà;  
Uous dé bécado ba cerca:  
C'est pour m'y  
Faire gouari!<sup>2)</sup>

L. Dé poulos et dé capous  
Nous apasturam:  
Sount bién bous!<sup>3)</sup>

H. Prénd-té la trico, Barrassan,  
Coupé lous réns âou tricoutant!  
At bésos qué n' èro pas faous!  
Me diouos un paréil dé brâous!<sup>4)</sup>

M. Lou mén barrot dé béréd poumè  
Se n'a pas tustat tustéra;  
Lous réns ous y coupéra.<sup>5)</sup>

Schluss der Erzählung: Et Barrassan s'arrêta Quand le bâton se coupa.

## Kap. 4. Italiener.

**RI 1 (19).** Lombardei, Mantua (—1900).<sup>6)</sup>

M: Bauer Ciliegia. — F. — L: Pfarrer. — H: alter wandernder Flickschuster.

F stellt sich krank, der Arzt schickt M nach Salò, um Wasser von Salò zu holen. — In einen Tragkorb (gerla). — M tötet den schlafenden L, indem er ihm geschmolzenes Pech in den Mund giesst.

1) *Léopold Dardy*, Anthologie populaire de l'Albret, Agen 1891, II 284—287 „Lou Barrassan“.

2) J'ai mon mari au-delà de la mer; CEufs de bécasse il va chercher: C'est pour me Faire guérir.

3) De poules et de chapons Nous nous nourrissons: C'est bien bon!

4) Prends la trique, B., Casse les reins à ce viveur! Tu le vois, ce n'était pas faux! Tu me dois une paire de veaux!

5) Mon bâton de vert pommier S'il n'a pas frappé il frappera; Les reins il leur cassera!

6) *Alessandro Trotter*, Novelline popolari mantovane, *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* 19 (1900), 489—493 „L' acqua di Salò“.

- L. E mi ch' a son un bon preton,  
 Ch' am pias i bon capon,  
 E le torte insucarade  
 E le done maridade . . .
- H. E quel ch' a l'è in d'al sést,  
 Ch' l'è orp e nol gh'a vet,  
 Saria un gran coion  
 Sa nol saltess foera con d'un bon baston.

**RI 2** (20). Latium, Rom (—1907).<sup>1)</sup>

M: Bauer. — F: Bettelmönch. — H: ein Bergbewohner (bezw. Bauerntöpel: burinotto) mit einem Sack.

M erklärt seiner F, dass er für einen ganzen Tag das Dorf verlasse (nach dem Liede der Frau geht er ins Seebad). — M verspricht dem H 3 carlini (à 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> bajocchi), wenn dieser ihn in seinem Sack nach Hause trage. — In einen Sack (sacco).

- F. Mi' marito è ito a li bbagni de mare  
 Che mmai ppiù possi tornare.
- L. Me sa mmill' anni che se facci notte  
 P'abbracciamme quelle . . . braccia toste.
- H. Tu cche mi si promisso li tre carlini,  
 Quiss' è gliu tempo che me li te' a ddáne.
- M. Io te ne dóngo puro quattro;  
 Ma ttiemme forte er frate e scioje er sacco.

**RI 3** (21). Kampanien, Prov. Salerno, Tegiano (—1900).<sup>2)</sup>

M. — F: heisst Donna Rosa. — L: Pfarrer. — H: Teufel (zum Schluss als Shawlhändler verkleidet).

F stellt sich krank, der Arzt (mit 2000 Lire bestochen) schickt M nach Gallegallicchio, um eine Feder de barbasà zu holen. — M wettet sein Pferd gegen die Stute des H. — In einen Korb (sporta). — H muss seine Strophe wiederholen. — M und H töten den schlafenden L, indem sie ihm siedendes Öl in den Mund giessen, binden dann seine Leiche der F um den Hals und stürzen die beiden vom Balkon hinab.

- F. Maritemo è ghiuto a Gallegallicchio,  
 È ghiuto a pigghià 'na penna 'e barbasano,  
 I' me la spasso cu' lu parrucchiano!

1) *Giggi Zanazzo*, Tradizioni popolari romane I: Novelle, favole e leggende romanesche, Torino — Roma 1907, S. 119—122 nr. 20 „Li tre ccarlini“.

2) *G. Amalfi*, Novelluzze raccolte in Tegiano, *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* 19 (1900), 504—506 „La femmena cu' lu prevetu“.

L. Io so' 'nu prevetone,  
Me lu pigliu 'stu vuccone,  
Voglio i' a lietto a repusà'!

H. Siente, siente, cesteneccella,  
Che te rico la tua novella;  
Aggiu vintu lu cavaddu,  
E cu' tutta la jummentedda!

E batteva 'ncopp 'à sporta: — „Oh! è puletedda.“

**RI 4 (22).** Apulien, Prov. Bari, Gioia (—1927). Erz. v. Maria Vitale.<sup>1)</sup>

M. — F. — L.: Mönch. — H: Knecht George.

F stellt sich mehrfach krank, schickt M alla chjara fundane, um wunderbares Wasser zu holen. — M wettet mit H um eine Stute. — In einen Korb (cesta).

L. cuntòje la vite ca menave da tante timpe jend' a chèdda case; disse ca mangiave, bevève, dermèva, e avève solte per quante ne velève.<sup>2)</sup>

F. disse ca jère felice de vive cu moneche, e ca ogne tante se facève crète malate do marite pe mannàlle lendane da chèdda case, e ca inde a chèdde dije jère secure de nan jesse desterbate da idde, percèje l'ère mannate alla chjara fundane pe jènghe l'acqua merachelose; in ulteme disse ca l'era fa merì com' a nu cane.<sup>3)</sup>

H. Cèsta, mia cèste,  
Siente cè disce u tue majèstre?  
Jòsce jè vinde,  
Crèje jè trènde,  
M' à da dàje la tua scemmènde.<sup>4)</sup>

1) Saverio *La Sorsa*, Fiabe e novelle del popolo pugliese, Bari — Roma 1927 ff., I 269—272 nr. 16 „George e la scemmènde“ („Giorgio e la giumenta“).

2) Narrò la vita che menava da parecchio in quella casa; cioè disse che egli mangiava, beveva, dormiva ed aveva i quattrini per quanti ne voleva.

3) Disse che era felice di convivere col monaco, e che ogni tanto si faceva credere ammalata dal marito per allontanarlo dalla casa, e che in quel giorno era sicura di non essere disturbata da lui, perchè l'aveva mandato alla chiara fontana per attingere l'acqua miracolosa; aggiunse che l' avrebbe fatto morire come un cane.

4) Cesta, mia cesta,  
Senti che dice il tuo maestro?  
Oggi è venti,  
Domani è trenta,  
Mi dovete dare la vostra giumenta.

**RI 5 (23).** Kalabrien, Prov. Reggio Calabria, Gallico (—1897). Erz. v. Valentino Labate Caridi.<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Beichtvater. — H: Teufel (anfangs als elegant gekleideter Herr, dann als Bettler).

F stellt sich krank, schickt M drei Tagereisen weit nach Fontechiara, um eine Flasche voll Wasser von Fontechiara zu holen (das von einem Drachen gehütet wird). — M verspricht dem H einen Blutstropfen und 3 tomoli di grano dazu. — In einen Sack (sacco).

F. Me' maritu si ndi ju a la muntagna  
Mi mi pigghia l'acqua 'i 'dda funtana  
E e' cu' 'stu previti mi cardu la lana.

H. A tri voti noi nisciva  
E 'stu curnutu non mi cridiva.

M. Ti ndi prumittia tri e ti ndi dugnu quattru;  
Tenimi 'u previti e japrimi 'u saccu!

**RI 6 (24).** Kalabrien (—1892).<sup>2)</sup>

M: heisst Gianni. — F. — L: Abt. — H.

F stellt sich krank, schickt M nach Spanien, um l' erba magna zu holen. — In einen Korb (cistuni). — M tötet F und L, stellt sich sogleich dem Gericht und wird freigesprochen.

F. Marituma jiu a la Spagna,  
Pe pigjari l'erba magna!!

H. O tu 'nta 'ssu cistuni,  
Senti senti 'sta cansuni!!

**RI 7 (25).** Sizilien, Palermo (—1873).<sup>3)</sup>

M. — F. — L: Beichtvater (sehr schön). — H: Peppi, der Bursche (giuvini) des M.

F stellt sich krank, L schickt M nach Lintini, um l'acqua di lu pisci Sirmuni zu holen. — M wettet mit H um 100 Unzen und ein Maultier. — In einen Fruchtkorb (cartedda).

1) M. Di Martino, Novelline popolari calabresi sul diavolo, *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* 16 (1897), 279 f. nr. 1.

2) Luigi De Pasquale, Miscellanea di letteratura popolare calabra, Monteleone 1892, S. 5—8 nr. 2.

3) Giuseppe Pitre, Otto fiabe e novelle siciliane, *Il Propugnatore* 6, 2 (1873), 114—118 „Li tri brinnisi“ (aufgez. von Prof. Carmelo Pardi).

F. Mè maritu jiu a Lintini,  
E chi mai pozza viniri!  
Jiu pi l'acqua di lu pisci Sirmuni,  
E vivemu<sup>1)</sup>, sissignuri!

H. A vui chi siti 'nta ssa cartella,  
La sintiti la favella?  
Ora datimi cent' unzi e 'na mula,  
E vivemu, sissignura!

L. Ora, signuri, nun nni sacciu nenti,  
Fui 'nvitatu di chistà genti  
A gaddini ed a picciuni;  
Mi lu scotulu lu rubuni:  
E vivemu, sissignuri!

**RI 8 (26).** Sizilien, Palermo (—1875). Erz. v. Rosa Brusca.<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Pate. — H: Gevatter (als Bettler verkleidet).

M unternimmt (auf Rat des H) scheinbar eine Reise aufs Land (a la campagna). — M wettet 20 Unzen und eine Stute gegen das Pferd und den Wagen des H. — In einen besonders hergestellten grossen Korb (gistruni = cestone).

F. Mè maritu è a la campagna,  
Ccà perdi, e ddà guadagna;  
Pi l'amuri di stu vinu.  
Mi guarisciu cu 'u parrinu.

H. Senti senti, bella gistra,  
Zoccu dici la maistra;  
Mi nn' avivi a dari vinti,  
Ed ora nni vogghiu trenta,  
E puru mi la pigghiu la bella jimenta!

## Kap. 5. Rumänen.

**RR 1 (27).** Siebenbürgen, einst. Komitat Niederweissenburg (ung. Alsófehér), Magyar-Lapád (—1896).<sup>3)</sup>

M: Pope. — F. — L. — H: Zigeuner mit einem Sack und einer Geige.

F stellt sich krank, schickt M zum Schwarzen Meer, um Weintrauben zu holen. — In einen Sack. — M erschlägt F mit einem Beil.

1) = beviamo.

2) *Giuseppe Pitre*, Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani, Palermo 1875 (= Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane IV.—VII), III 280—285 nr. 170 „Li dui cumpari“.

3) *Lázár István*, Alsófehér vármegye magyar népe, Nagy-Enyed 1896, S. 158 nr. 10.

- F. Colo sus mai in sus  
 Che barbatu nu se dus,  
 După strugurer demare,  
 Ó móre drácu pecale!<sup>1)</sup>
- H. O vai dragce sacu meu,  
 Veđi ce face betégül teu,  
 Tipe sacu pe baltacu,  
 Ş apucă de betégül.<sup>2)</sup>

**RR 2 (28).** Siebenbürgen, einst. Komitat Hermannstadt (ung. Szeben), Bägendorf (—1906).<sup>3)</sup>

M: Schafhirt. — F. — L: Pope. — H: Teufel (als alter Hausierer).

F stellt sich krank, schickt M zur Donau, um hartes Wasser zu holen. — M verspricht dem H als Lohn, was jener wolle; der Teufel begnügt sich später damit, über den geprügelten Poppen zu lachen. — In einen Sack. — F und L hatten sich zuvor beraten, wie sie den M ermorden wollten.

- H. Linzu, linzu, linzula,  
 Wartet nur, denn gleich  
 Lacht der Teufel über Euch.
- F. Ich hatte einst ein Männlein, ein zartes,  
 Ich schickt es zur Donau um Wasser, ein hartes,  
 Mir zu reiben den Rücken.  
 Ju, hu, hu.

Anmerkung. Nach dem rumänischen Märchenkatalog von *Adolf Schullerus* (vgl. oben S. 2) S. 71 nr. 1380 III\*, 2 gibt es noch eine dritte rumänische Variante unseres Schwanks, abgedruckt in der Zeitschrift *Ion Creanga* 5 (1912), 6. Trotz aller Bemühungen ist es mir nicht gelungen, dieser Zeitschrift habhaft zu werden; da jedoch Schullerus seinem Zitat die Notiz „Var.“ beifügt, ist es sehr möglich, dass es sich bei ihm um einen ganz anderen Erzählungstypus handelt.

1) Nur laut, noch lauter! [Mein] Mann ging Nach Seeweintrauben,  
 Möge der Teufel unterwegs sterben!

2) O mein lieber Sack, Du siehst, was deine Kranke treibt! Nimm, o Sack, das Beil Und greife die Kranke an!

Der Text der beiden Strophen scheint fehlerhaft aufgezeichnet zu sein.

3) *Pauline Schullerus*, Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale, *Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde* N. F. 33 (1905/6), 552—554 nr. 77 „Des Teufels Lohn“.



## II. GERMANEN.

### Kap. 6. Deutsche.

Literarische Varianten — 2, 2. 3, 3.

**GG I (29).** Ehem. Westpreussen, Rbz. Danzig, Kreis Preussisch-Stargard, Hütte (um 1880). Aufgez. (nach Jugenderinnerungen) v. Herrn Buchdrucker Fritz Hoppe in Königsberg i. Pr. am 17. 3. 1929.<sup>1)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L: Pfaff. — H.

Nur die Strophen. — In eine Kiepe.

<sup>2)</sup> H. O Hildebrand, o Hildebrand,  
ho, ho, ho!

Wie hoch hängst du da an der Wand,  
ho, ho, ho!

O Hildebrand, ach, hörst du nicht,  
ho, ho, ho!

Was der Pfaff zu deinem Weibchen spricht,  
ho, ho, ho!

M. Ich kann meine Not nicht länger schweigen,  
ho, ho, ho!

Aus der Kiepe muss ich steigen,  
ho, ho, ho!

**GG I (30).** Pommern, Rbz. Stettin, Kreis Ückermünde, Ferdinandshof (—1891).<sup>3)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: katholischer Pastor. — H: der liebe Gott (als Bettler — ein steinaltes Männchen mit einem grossen, allmächtigen Kaliet auf dem Nacken).

L schickt M auf die Wallfahrt nach Rom, um sich vom Papst einen Ablassbrief zu holen. — In eine Kiepe (*Kaliet* = Esskober).

1) *Volkskundliches Archiv der Pädagogischen Akademie Elbing*, Ms. — „Das Lied wurde während meiner Schulzeit (etwa um 1880 herum) gelegentlich bei kleineren Zusammenkünften zur Unterhaltung gesungen“ (F. H.).

Ich habe diese Variante erst während der Korrektur des vorliegenden Bogens zugesandt erhalten und sie daher nicht mit „GG 1“, sondern mit „GG I“ bezeichnet, um einer Umnummerierung aller übrigen deutschen Varianten zu entgegen (die nicht gut möglich war, da verschiedene dieser Varianten schon in den vorhergehenden Druckbogen zitiert worden waren).

2) Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

3) *Ulrich Jahn*, Volksmärchen aus Pommern und Rügen I, Norden und Leipzig 1891 (= *Forschungen hsg. vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung* 2), S. 81 f. nr. 14 „Hans Hildebrand und der Pastor“.

- L. Ich hab' einen Boten ausgesandt nach Ro-o-om,  
Einen Ablassbrief zu ho-o-oln.  
F. Ich hab' ihm mitgegeben zwei Spi-ick-gäns  
Und ein kleines Brö-ö-de-lein.  
H. Hans Hildebrand,  
Sitzt in der Kiep, hängt an der Wand.  
M. Jetzt kann ich nicht mehr länger sti-i-lle sitzen,  
Muss rausser stei-ei-ei-gen.

**GG 2 (31).** Mecklenburg-Strelitz, a) Woldegk; b) Domani-  
alamt Feldberg, Plath<sup>1)</sup> (1891).<sup>2)</sup>

M: alter Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. —  
H: Scherenschleifer mit einer Budde.

L schickt M auf die Wallfahrt in das Spanische Niederland,  
um sich seine vielen Sünden vergeben zu lassen. — In einen  
Tragkorb (*Budde*).

- L. Einen Boten hab' ich ausgesandt  
Bis in das Span'sche Niederland  
Die Sünden zu vergeben.  
F. Zwei schimmlig' Brod' gab ich ihm mit,  
Dazu sein altes Leben.  
H. Heisst er nicht Hans Hildebrand,  
Sitzt in der Budd', hängt an der Wand?  
M. Hierzu kann ich nicht stille schweigen,  
Ich muss aus meiner Budd' 'raussteigen  
Und euch aus der Stube leigen [?].

**GG 3 (32).** Mecklenburg-Strelitz, Ritterschaftsamt Stargard,  
Helpt bei Woldegk (1891/2). Erz. v. einer Arbeiterfrau.<sup>3)</sup>

M. — F. — L. — [H fehlt?]

Fragment. — F schickt M nach Polen und nach Engelland.  
— Verbunden mit dem Schwanke „Mîn mann is to hûs“.

- F. Ich hab meinen mann wohl ausgesandt  
Nach Polen und nach Engelland.  
Juchheissa fiflaha!  
. . . . .

1) „Meines Wissens ist diese Sage in Woldegk, Plath und auch wohl  
in den umliegenden Ortschaften verbreitet“ (Ms.).

2) *Richard Wossidlo*, Ms. Mirow I S. 4 f. „Hans Hildebrand“ (aufgez. v.  
Seminarist Kummerow).

3) *R. Wossidlo*, Ms.

**GG 4 (33).** Mecklenburg-Strelitz, Dom.-Amt Stargard, Krickow (1892). Erz. v. d. alten Tagelöhnerfrau Brähmer oder Brämer.<sup>1)</sup>

M: Bauer Hildebrandt. — F. — L: Pastor. — [H fehlt.]

Fragment? — F schickt M ins fremde Land hinaus. — In eine *Butte*. — Nach der 1. und 2. Strophe sagt der Pastor: „Das passt sich so“, nach der 4.: „Das passt sich nicht“.

L. Wo ist denn unser Hildebrandt?

ho ho.

F. Er ist ins fremde Land hinaus,  
sü so.<sup>2)</sup>

F. Drei Brot hab ich ihm mitgegeben,  
Damit stillt er nur sein Leben.

L. Wie weit ist wohl unser Hildebrand?

M. Sitz[t] in der Butt, hängt an der Wand.

M. Ich kann nicht länger stille schweigen,  
Ich muss aus meiner Butt raus steigen.

**GG 5 (34).** Mecklenburg-Strelitz, Dom.-Amt Stargard, Wulkenzin bei Neubrandenburg (ca. 1892/3). Erz. v. einem ganz alten Arbeiter.<sup>3)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Buttenträger.

M ist krank, L schickt ihn auf Rat der F nach Stocksweden, damit man ihn dort gesund mache. — Auf Rat des L backt F zwei Brote, in die sie Gift hineintut, und gibt sie dem M mit. — In eine *Butte*. — Auf Wunsch der F werden alle [?] Strophen noch einmal gesungen.

L. Wir haben Hans Hildebrand na Stocksweden geschickt,  
Ich glaube, er kommt niemals zurück.

Zum trāderi rūderi rallāla.

F. Zwei brode, die hab ich ihm mitgegeben,  
Ich glaube, die bringen ihn um sein junges leben.

Zum traderi u. s. w.

H. Hans Hildebrand  
Sitt in de butt, hängt an de wand.

Zum traderi u. s. w.

1) *R. Wossidlo*, Ms. H. Warnke II S. 12 (die vorletzte Strophe ist übrigens erst nachträglich aufgezeichnet worden: III S. 7).

2) Im Ms. steht „ho ho“ nach Str. 1 V. 1, Str. 3 V. 1 und Str. 4 V. 1, „sü so“ nach Str. 1 V. 2 und Str. 2 V. 1. 2.

3) *R. Wossidlo*, Ms.

**GG 6 (35).** Mecklenburg-Strelitz, Neustrelitz (3. 8. 1928). Erz. v. einem etwa 70-jährigen Manne, welcher die Geschichte von seiner Grossmutter gehört hat (die ebenfalls aus der dortigen Gegend stammte).<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Handwerksbursche.

F und L schicken M „in dies un das hannöversche Land“. — In einen grossen Ranzen. — Die erste Strophe hatten F und L schon vorher einmal gesungen, wobei sie vom H belauscht wurden.

F. L. Einen boten haben wir abgesandt  
In dies un das hannöversche land.

H. Hans Hildebrand, Hans Hildebrand,  
Sitzt in *den* butten, hängt an der wand.

**GG 7 (36).** Mecklenburg-Schwerin, Ahrensberg (1891/2). Erz. v. einem Tagelöhner.<sup>2)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Mann mit einer Butte.

Nur die Strophe. — In eine *Butte*.

H. Wo ist denn unser Hildebrand?  
Sitt in de butt, hängt an de wand.

**GG 8 (37).** Mecklenburg-Strelitz, Mirow (Ende 1891). Erz. v. einem alten Arbeitsmann.<sup>3)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Invalide mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — F schickt M nach dem neuen Schwabenland. — In eine Kiepe.

F. Ich hab' mei'n Mann wohl ausgesandt,  
ho, ho, ho,  
Wohl nach dem neuen Schwabenland,  
so, so, so.

L. Ich wollt, dass er nimmer wiederkäm'  
Und unsre Freud' kein Ende nähm'.

H. Hürst du dat nich, Hans Hildebrand,  
Sitt'st in de Kiep, hängst an de Wand.

M. Den'n Papen, den'n sall de Düwel holn,  
Wenn ick irst ut de Kiep rutkom.

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) R. Wossidlo, Ms. Bernh. Schnell III S. 16 „Hildebrandslied“.

**GG 9 (38).** Mecklenburg-Strelitz, Mirow (9. 1. 1892). Erz. v. einem Mirower Einwohner, der es von seiner Mutter oft singen hörte.<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F. — L: Priester. — H: Invalide mit einer Butte.

Nur die Strophen. — L schickt M nach Amsterdam zum Herren Papst. — In eine *Butte*.

<sup>2)</sup> L. Ich hab' einen Boten ausgeschiedt  
Nach Amsterdam zum Herren Pabst.  
Hallelujah!

F. Ich hab' ihm mitgegeben zwei Brot',  
Ein fein und ein grob, damit er nicht leidet Hunger.  
Hallelujah!

H. Hörst du nicht, Hans Hildebrandt,  
Sitzt in der Butt auf der Ofenbank.  
Hallelujah!

. . . . .

**GG 10 (39).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Wredenhagen, Zepkow bei Röbel (ca. 1892). Erz. v. einer Häuslersfrau.<sup>3)</sup>

M: heisst Hillebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Mann mit einem Kasten.

Nur die Strophe. — In einen Kasten.

H. . . . . Hillebrand,  
Sittst in'n kasten, hängst an de wand.  
. . . . .

**GG 11 (40).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Lübz, Ganzlin bei Plau (8. 7. 1925). Erz. v. einem alten Häusler.<sup>4)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Knecht.

Fragment. — Der Inhalt ist konfus wiedergegeben: „De buerfru hett den preester in de kiep upbewohrt. De knecht helpt den buern der achter, dat so wat passiert“. — In eine Kiepe. — Verbunden mit dem Schwank von dem klugen Bauernknecht (Aarne 1725)?

1) R. Wossidlo, Ms. Bernh. Schnell V S. 14 „Hans Hildebrandt-Lied“.

2) Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

3) R. Wossidlo, Ms.

4) R. Wossidlo, Ms.

H. . . . .  
 H. Nu siehst du doch, Hans Hildebrand,  
 Sittst in de kiep, hängst an de wand.  
 . . . . .

**GG 12 (41).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Neustadt, Eldenburg bei Waren (1910). Erz. v. einem Chausseewärter (nach der früheren Erzählung eines alten Arbeiters).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H Handwerksbursch mit einer Kiepe.

Fragment. — In eine Kiepe.

H. . . . . Hans Hildebrand,  
 . . . . . wand.  
 . . . . .

**GG 13 (42).** Mecklenburg-Schwerin, Waren (ca. 1891/2). Erz. v. einem Arbeiter.<sup>2)</sup>

M: armer Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: abgedankter Soldat mit einer Karien = Butte.

F stellt sich krank, schickt M in die Stadt (nach der Strophe der F: „in ein ander Land“), um die letzte Kuh für die Doktorrechnung zu verkaufen. — In eine *Karien* = *Butte*. — H muss seine Strophe wiederholen.

F. Ich hab meinen mann jetzt ausgesandt,  
 Er ist fürwahr in ein ander land.  
 Hoho, hoho, hoho!

L. Ich wollt, dass er nicht wiederkäme  
 Und unsre putzen nicht vernähme.  
 Hoho u. s. w.

H. Hörst du nich<sup>3)</sup>, Hans Hildebrand,  
 Sittst in de butt woll an de wand.  
 Hoho u. s. w.

M. Ich kann fürwahr nicht länger schweigen,  
 Ich muss aus der butt raussteigen.  
 Hoho u. s. w.

**GG 14 (43).** Mecklenburg-Schwerin, Waren (ca. 1892/5). Erz. v. einem Arbeiter.<sup>4)</sup>

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) Diese Strophe wird wiederholt, wobei der Anfang lautet: „Hörst du wohl“ u. s. w.

4) R. Wossidlo, Ms.

M: heisst Hildebrand. — F. — L: Pfaffe. — H: kleiner alter Mann mit einer Karien.

L schickt M nach Europa (in der Strophe: Tiropa), um einen Brief hinzutragen. — In eine *Karien*.

- L. Ich habe . . . boten ausgesandt  
Nach Tiropa.  
F. Hab ihm mitgegeben  
2 brötchen und ene spickgos.  
H. Hörst du nich, der Hildebrand, u. s. w.  
M. Soll ich aus meine karien raussteigen,  
Soll den papen das donnerwetter kreigen.

**GG 15 (44).** Mecklenburg-Schwerin, Waren (ca. 1892/5). Erz. v. einem Arbeiter.<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Buttenkarrer.

Fragment. — In eine *Butte*.

Die Strophen nicht aufgezeichnet.

**GG 16 (45).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Stavenhagen, Gross-Gievitz (1892/5). Erz. v. einem von dort gebürtigen Arbeiter (später in Waren).<sup>2)</sup>

M: Bauer(?) Hans Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: gescheiter Knecht Hans-weit-all's.

F schickt M weg, um Knechte zu mieten. — In eine Kiepe. — H muss seine Strophe 3 mal singen. — Verbunden mit dem Schwank vom klugen Bauernknecht (Aarne 1725).

- H. Hans Hildebrand, Hans Hildebrand,  
Sitt in de grot kiep un hingt an de wand.  
M. Nu kann ich nich mihr stille swigen,  
Ich möt ut de grot kiep rut stigen.

**GG 17 (46).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Stavenhagen, Hallalit (ca. 1895). Erz. v. einem alten Forstarbeiter.<sup>3)</sup>

M: Bauer(?) Hans Hildebrand (lebt in einem Dorf). — F. — L: Pastor. — H: Semmelträger.

F stellt sich krank, schickt M nach Hochheim, „na dat grote land“: „Dort ist ein doktor, der kann mich kurieren“. — In eine Kiepe (*Karien*).

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) R. Wossidlo, Ms.

- F. Mien mann de is na Hochheim,  
so, so, so,  
Na Hochheim, na dat grote land,  
so, so, so.
- L. Ich wollt, dass er nimmer wiederkäm,  
Dass unsre freud kein ende nähm.
- H. Hörst du wol, Hans Hildebrand,  
Sittst in de karien, hängst an de wand.
- M. Nu kannk dor nich mihr to swigen,  
Nu möt'k den papen up de siden.<sup>1)</sup>

**GG 18 (47).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Stavenhagen, Schorssow bei Teterow (ca. 1891). Erz. v. einer Tagelöhnerfrau.<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Semmelkirl.

F schickt M nach Schweden. — In eine *Butte*.

- F. Ich . . . meinen mann nach Schweden,  
Drei brot hab ich ihm mitgegeben,  
Damit soll er sein lebelang leben.
- H. Hürst du nu woll, Hans Hildebrand,  
De knüppel steiht di jo bi de hand.
- M. Ik kann fürwohr nich länger töwen,  
Ik möt mi ut de butt rut röwen.

**GG 19 (48).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Güstrow, Gross-Wokern bei Teterow (ca. 1893/5).<sup>3)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Stutendträger (d. h. Semmelträger).

L schickt M auf die Wallfahrt nach Rom, weil er „so vel sünden“ habe. — In eine *Krien*.

- L. Ich hab den boten ausgesandt,  
Dass er soll reisen ins römische land.
- F. Drei brote hab ich ihm mitgegeben,  
Damit ich vollende mein junges leben.

---

1) Als derselbe Gewährsmann die Geschichte um 1905 noch einmal erzählte, nannte er die „fru Hildebranten“ direkt eine Bauernfrau; in Str. 2 Vers 1 sprach er „wollte“ und „nimmermehr“, und Str. 4 lautete:

M. Nu kannk nich länger stille swigen,  
Nu möt'k den papen up de siden.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) R. Wossidlo, Ms.



H. Das hörst du, Hans Hildebrand,  
Da hängt du an der wand.

M. . . . . schweigen,  
. . . . . raussteigen.

**GG 20 (49).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Dargun, Brudersdorf (ca. 1892). Erz. v. einem Schneider.<sup>1)</sup>

M: [heisst Hans Hildebrand]. — F. — L: [Priester]. — H Druppendrager (Hausierer, der mit Tropfen handelt).  
Fragment. — M wird ins fremde Land gesandt.

L(?). Einen boten hab ich ausgesandt  
Ins fremde land.

**GG 21 (50).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Ribnitz, Dändorf (1891/2). Erz. v. einem alten Schiffer.<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Semmelträger.

F stellt sich krank, L schickt M nach Rom, um Heilung zu holen. — In eine Kiepe.

L. Ich hab ein'n menschen ausgesandt  
Nach dem papst und auch nach Rom.  
Valderi, valdera, valderum!

F. Zwei brote hab ich ihm mitgegeben,  
Damit kann er in freuden leben.  
Valderi u. s. w.

H. Hörst du wol, Hans Hildebrand,  
Sitzt in der kiep, [hängst an der wand].  
Valderi u. s. w.

M. Ik kan nich länger [u. s. w.].

Der Schluss der Erzählung in Versen:

Dor kreg he sik den bessenstäl  
Un slög den papst [!] ok gor to väl.  
Valderi u. s. w.

So muss es alle pfaffen gehen,  
Wenn sie nach andere weiber gehen.  
Valderi u. s. w.

**GG 22 (51).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Ribnitz, Dierhagen (16. 7. 1925). Erz. v. einer 80-jährigen Frau.<sup>3)</sup>

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) R. Wossidlo, Ms.

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

H. Hans Hildebrand  
Hängt in der kiep wol an der wand.  
.....

**GG 23 (52).** Mecklenburg-Schwerin, Benekenhagen bei Rostock (1892). Erz. v. d. Schülerin Frieda Rademacher.<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F. — L. — H: Mann mit einer Butt.

Nur die Strophen. — In eine Butt.

H. Hüerst du es nich, Hans Hildebrandt,  
Sitzt in de Butt, hingst an de Wand.  
M. Hir kan k nich länger still tau zwiegen,  
Möt ut de Butt heruter stiegen.

**GG 24 (53).** Mecklenburg-Schwerin, Warnemünde (ca. 1915) Erz. am 30. 6. 1925 v. einem 65-jährigen Fischer (der die Geschichte vor etwa 10 Jahren vom alten Fischer Stoffer gehört hatte).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

H. Hans Hildebrand,  
Sittst in de kiep, hängst an de wand.  
.....

**GG 25 (54).** Mecklenburg-Schwerin, Warnemünde (30. 6. 1925). Erz. v. einem 60-jährigen Fischer (der die Geschichte von demselben Fischer Stoffer gehört hatte wie der Erzähler von GG 24).<sup>3)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Semmelkierl.

L schickt M nach dem Papst ins heilige Land. — In eine Kiepe. — Die ersten drei Strophen werden auf Verlangen des L wiederholt.

1) *R. Wossidlo*, Ms. H. Weyhl I S. 55 nr. 5.

2) *R. Wossidlo*, Ms.

3) *R. Wossidlo*, Ms.

- L. Einen boten hab ich ausgesandt  
Nach dem papst ins heilige land.
- F. Sieben brot hab ich ihm mitgegeben,  
Dazu wünsch ich ihm das ewige leben!
- H. Nu hürst du dat, Hans Hildebrand,  
Sittst in de kiep, hängst an de wand.
- . . . . .

**GG 26 (55).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Doberan, Bargeshagen (ca. 1893). Erz. v. einer von dort gebürtigen Büttnersfrau in Nienhagen bei Doberan (Dom.-Amt Wismar) (die Reime aus Bargeshagen).<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Wasserträger mit einer Butte.

L schickt M auf die Wallfahrt nach Rom, um Ablass zu holen. — In eine *Butte*.

- L. Einen boten hab ich ausgesandt  
Wohl in, wohl in das weite, weite land.
- F(?). Drei brod hab ich ihm mitgegeben,  
Das soll ihm erhalten sein armes leben.
- L(?). Einen boten hab ich ausgesickt,  
Der kommt in seinem leben nich wieder zurück.
- H. Hürst du dat nich, Hans Hildebrand,  
Sitzt in de butt, hängst an de wand.  
Valleri, valleri, valla.
- M. Nu kann ik ok nich länger swigen,  
Nu möt ik ut de butte stigen.  
Dor hängt de knurрпиetsch an de wand,  
Ik will Sie peitschen fürs vaterland.

**GG 27 (56).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Doberan, Brunshaupten (16. 9. 1929). Erz. v. einer von dort gebürtigen Frau eines Schmiedemeisters in Doberan (55 J. alt).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Pastor. — H: Buttenträger.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, um sich die Sünden vergeben zu lassen. — In eine *Krien* = *Butte*.

- L. Den einen hab ich ausgesandt  
Hinaus, hinaus ins fremde land.
- F. Sieben brot hab ich ihm mitgegeben,  
Damit will ich verschönern mein leben.

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

H. Nu hürst du dat, Hans Hildebrand,  
Sittst in de krien wol an de wand.

M. Ja dit kann ik nich länger liden,  
Ik mööt wol ut de krien rutstigen.

**GG 28 (57).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Bützow, Pas-  
sin (1892).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F. — L: Pfaffe. — H: Mann  
mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — F schickt M „in eine Stadt in's fremde  
Land“. — In eine Kiepe.

F. Ich hab meinen Mann woll ausgesand',  
ho ho ho,  
In eine Stadt in's fremde Land,  
so so so.

H. Der Mann, der hiess Hans Hildebrandt,  
Sitt in de Kiep, hängt an de Wand.

M. Nu kann't nich länger verschwiegen,  
Den'n Paap sall des Deubels krieggen.

Der Text schliesst mit einem aus einem anderen Liede entlehnten Verse:  
Wu löpp de Paap, wat steuw de Sand!

**GG 29 (58).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Bützow, Ze-  
pelin (ca. 1892/3). Erz. v. einer alten Frau.<sup>2)</sup>

M: der alte Hans Hilgenbrand. — F. — L: [Priester]. — H:  
Semmelmann.

Fragment. — F schickt M „nach dem fremden Land“. —  
In eine Kiepe.

F. Ich hab meinen mann schon ausgesandt, schon ausgesandt,  
Wohin, wohin? nah 'n fremden land.

L. Ach wenn er doch nicht wiederkäm, nicht wiederkäm,  
Und uns die nahrung nicht hier nähm.

H. Uns' oll vader Hans Hilgenbrand, Hans Hilgenbrand,  
Sitt in de kiep, hängt an de wand.

.....

**GG 30 (59).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Bützow, Ber-  
nitt (ca. 1891). Erz. v. einer alten Frau.<sup>3)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L: Pfaffe. — H: Mann mit  
einer Kiepe.

Fragment. — In eine Kiepe.

1) *R. Wossidlo*, Ms. Hill II S. 7.

2) *R. Wossidlo*, Ms.

3) *R. Wossidlo*, Ms.

M. . . . . kiep stigen.  
Nu sall den pap de düwel krigen.

**GG 31 (60).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Bützow, Hermannshagen bei Neukloster (1893). Erz. v. der Tagelöhnerfrau Hahn (40 J. alt).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Budding.

Nur die Strophen. — In eine *Budding*.

H. Hörst du nich, Hans Hildebrand,  
Sitt inne Budding anne Wand.  
M. Hätst du nich könn'n stille schweigen?  
Hätt ich in die Budding können bleiben.

**GG 32 (61).** Mecklenburg-Schwerin, Brüel (25. 7. 1925). Erz. v. einem von dort stammenden 83-jährigen Mann in Wismar.<sup>2)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Pastor. — H: alter Mann mit einer Kiepe.

F stellt sich krank, L schickt M in die weite Welt: „da und da soll einer wohnen, der ihr helfen kann“, von dem solle er Medizin holen. — In eine Kiepe.

F. Ich hab meinen mann heut ausgesandt  
Wohl in die weite welt.  
L. Ich wollt, dass er nimmer wiederkäm  
Und sähe unsere wirtschafft an.  
H. Hörst du dat nich, Hans Hildebrand,  
Sittst in de kiep, hängst an de wand.  
M. Nu kann ik ok nich länger swigen,  
Nu sall den papst [!] de düwel krigen.

**GG 33 (62).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Neustadt, Wulfsahl (1892).<sup>3)</sup>

M: heisst Hildebrandt. — [F, L, H: fehlen.]

Als Kinderreim (und zwar Neckreim!). — In eine Kiepe.

[Vorname] Hildebrandt  
Grawelt an de wand,  
Sitt in de kiep,  
Kan nich werre rutestiegen,  
Mütt in besitten blieben.

1) R. Wossidlo, Ms. Agnes Rost II S. 23.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) R. Wossidlo, Ms. A. Hildebrandt I S. 11 nr. 13, 1.

**GG 34 (63).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Grabow, Ziegendorf (1892).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — [F.] — L: Pfaffe. — [H: Mann mit einer Kiepe.]

Als Kinderreim. — In eine Kiepe.

Kennst du nich Hans Hildebrandt, Hans Hildebrandt?  
 Hei sitt in in de kiep un hengt an ne wand.  
 Hei kann nich länger stille swiegen,  
 Hei mütt wol ut de kiep rutstiegen.  
 Den pap den sall de düwel kriegien.

**GG 34 A (64).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Grabow, Leussow bei Eldena (1895). Erz. am 19. 8. 1930 von einem Lehrer in Greven bei Boizenburg (Meckl.-Schw., Dom.-Amt Boizenburg), der die Geschichte 1895 in Leussow von der Frau des Lehrers Bobzin (deren Herkunft er nicht kennt) gehört hatte.<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H.

Fragment. — In eine Kiepe. — Verbunden mit dem Schwank „Mîn mann is to hûs“.

. . . . .  
 H. Hürst du wol, Hans Hildebrand,  
 Sittst in de kiep, hängst an de wand.  
 M. Nu kann'k nich länger stille swigen,  
 Nu mööt ik ut de kiep rutstigen.  
 F. Mien mann is to huus, mien mann is to huus,  
 Mien leewe söte mann.

**GG 35 (65).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Wittenburg, Düssin bei Boizenburg (1891).<sup>3)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

. . . . .  
 H. Hans . . . . . Hildebrandt  
 Sitt in de kiep, hängt an de wand.  
 . . . . .

1) R. Wossidlo, Ms. A. Hildebrandt I S. 11 nr. 13, 2.

2) R. Wossidlo, Ms.

Auch diese Variante habe ich (wie GG I: vgl. oben S. 110 Fussn. 1) erst während der Korrektur des vorliegenden Bogens zugesandt erhalten und daher, um Umnumerierungen zu vermeiden, mit „GG 34 A“ bezeichnet.

3) R. Wossidlo, Ms. Neukloster a 23<sup>5</sup> (aufgezeichnet v. Seminarist Jost).

**GG 36 (66).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Wittenburg  
Düssin bei Boizenburg (1891).<sup>1)</sup>

M: heisst Hildebrandt. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.  
Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

H. Unser Herr Hildebrandt  
Hängt in de kiep an de wand.

**GG 37 (67).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Boizenburg,  
Blücher (ca. 1892). Erz. v. einer alten Frau.<sup>2)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L: [Priester]. — H: Mann  
mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

H. Dat hürt de werte Hildebrand,  
Seet in de kiep, hüng an de wand.

**GG 38 (68).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Wittenburg,  
Dreilützow (8. 8. 1928). Erz. v. einem von dort stammenden  
alten Manne in Rastow (Meckl.-Schw., Dom.-Amt Hagenow).<sup>3)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H.

Nur die Strophe („mehr war nicht herauszubringen“).

H. Hans Hildebrand  
Hängt an de wand.

**GG 39 (69).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Schwerin, Gross-  
Brütz (1. 8. 1925). Erz. v. einem von dort stammenden 60-jäh-  
rigen Manne in Wismar.<sup>4)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Pastor. — H:  
Semmeldräger.

L und F schicken M auf die Wallfahrt zum Papst nach  
Rom, damit er ihm die Sünden vergebe. — In eine Kiepe.

L. Einen boten hab ich ausgesandt  
Zum papst in Rom in das römische land.

F. Drei brote hab ich ihm mitgegeben,  
Damit kann er in freuden leben.

1) *R. Wossidlo*, Ms. Neukloster a 23<sup>5</sup> (aufgezeichnet v. Seminarist Jost).

2) *R. Wossidlo*, Ms.

3) *R. Wossidlo*, Ms.

4) *R. Wossidlo*, Ms.

H. Herr Hildebrand, herr Hildebrand,  
Sitt in de kiep, hängt an de wand.

M. Dor kann'k nich länger still to swigen,  
Nu mööt ik ut de kiep rutstigen.

**GG 40 (70).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.- u. Stiftsamt Schwerin, Dorf Muess am Schweriner See (—1879). Erz. v. der von dort gebürtigen Dienstmagd Doris Giencke.<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Pfaffe. — H: „Sammeljunge“ (Brotträger im Holsteinischen).

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, weil seine Sünden zu gross seien. — In eine Kiepe. — Die ersten drei Strophen werden auf Verlangen des L („Das reimt sich schön“) wiederholt.

L. Einen Boten habe ich wohl ausgesandt  
Zum Papst nach Rom über's Land.

F. Fünf Bröte habe ich ihm wohl mitgegeben,  
Zu geniessen mein junges Leben.

H. Huerst du woll, Hans Hildebrand,  
Sit in de kip, hängt an de wand.

M. Den papen sal de duevel halen,  
Ik wil em bald mit den knüppel betalen.

**GG 41 (71).** Mecklenburg-Schwerin, Wismar (1899).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F. — L. — H: [Stutenträger].

Nur die Strophen („alles andre vergessen“). — In eine Stutenkiepe.

H. Unser Herr Hans Hildebrandt  
Hängt in 'ne Stutenkieb an de Wand.

M. Nu kann'k't nich länger verschwiegen,  
Nu möt'k ut de Stutenkieb stiegen.

**GG 42 (72).** Mecklenburg-Schwerin, Wismar (1899). Erz. v. Lüdemann.<sup>3)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L. — H: [Stutenträger].

Nur die Strophen. — In eine Stutenkiepe.

H. Unser Braure Hildebrand  
Sitt in 'ne Stutenkieb, bammelt an 'ne Wand.

1) *Fr. Latendorf*, Der alte Hildebrand, *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 4 (1879), 50.

2) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms X S. 39.

3) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms XIII S. 38.



M. Ik kann min Wut nich dringen,  
Möt ut de Stutenkieb rutspringen.

**GG 43 (73).** Mecklenburg-Schwerin, Wismar (1899). Erz. v. Martha Vogler (?).<sup>1)</sup>

M: alter Mann Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — In eine Kiepe.

H. Ein alter Mann heisst Hildebrand,  
Sitt in de Kiep, hängt an d[e] Wand.

M. Nu kann ik nich mehr stille swiegen,  
Nu möt ik ut die Kiep rut stiegen.  
Halleluja!

**GG 44 (74).** Mecklenburg-Schwerin, Wismar (1899).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Pfarrer. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — L(?) schickt M zum Papst nach Rom. — In eine Kiepe.

L(?). Ich hett einen Boten wohl ausgesand,  
Ich schickte ihm ins ferne Land,  
Ich schickte ihm zum Papst nach Rom.

F. Fünf Brote hab ich ihm mitgegeben,  
Damit geniess ich mein junges Leben.

H. Nu hörst du doch, Hans Hildebrand, Hans Hildebrand,  
Sieltt [?] in de Kieb, hängt an de Wand.

M. Hier kang nich länger still tau zwiegen,  
Nu möt ick ut de Kieb rut stiegen.  
Dem Pfarren sall de Deuge hall,  
Ick will em mit denn Knüpel bethall.

**GG 45 (75).** Mecklenburg-Schwerin, Wismar (24. 7. 1925). Erz. v. einem alten Manne.<sup>3)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Semmeldräger.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, damit er ihm die Sünden vergebe. — In eine Kiepe (*Krien*).

1) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms XIII S. 176.

2) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms XV S. 313 (aufgez. v. d. Schülerin Emma Brüggmann).

3) *R. Wossidlo*, Ms.

- L. Einen sünder hab ich nach Rom gesandt  
 . . . . .  
 F. Sieben brote hab ich ihm mitgegeben,  
 Um zu verschönern mein schönes leben.  
 H. Nu hürst du wol, Hans Hildebrand,  
 Sittst in de kiep, hängst an de wand.  
 M. . . . .  
 Den preester mööt de deuwel krigen.

**GG 46 (76).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Wismar, Insel Poel (1899). Erz. v. Frau Michaelsen.<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Pastor. — H: Semmelträger.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, damit er diesem seine Sünden abbitte. — In eine Semmelkiepe.

- L. Einen Boten hab ich ausgesandt<sup>2)</sup>, ausgesandt,  
 Zum Pfaffen in das kaiserliche Land, kaiserliche Land.  
 F. Drei Brote hab ich ihm mitgegeben, mitgegeben,  
 Um zu erfrischen mein junges Leben, junges Leben.  
 H. Dor kann'k nich länger still tau swiegen,  
 Hans Hildebrand möt ut de Kiep rutstiegen.  
 Nu hörst du doch, Hans Hildebrand,  
 Sitzt in min Kiep, hängst an die Wand.  
 M. Den'n Papen sall dei Deuwel halen,  
 Mit dem Knüppel will ik em betahlen.

**GG 47 (77).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Grevesmühlen, Stofferstorf (1899). Erz. v. dem Tischler Pauls, der die Geschichte als junger Geselle oft vom alten Lehrer Bernier in Stofferstorf gehört hat.<sup>3)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand in Stofferstorf. — F. — L: der Priester in Proseken (Meckl.-Schw., Dom.-Amt Wismar). — H: der alte Semmeldräger Qualman aus Grevesmühlen.

F stellt sich krank, L schickt M nach dem Rheinbrunnen, um Wasser zu holen. — In eine Kiepe.

- F. Min Mann dei is nach'n Rheinschen Brun'n,  
 Hei ward sobald nich werre kahn.  
 Truderiderallala!

1) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms XIII S. 175 f. „Hans Hildebrandt“.

2) Dahinter ausgestrichen: „nach Rom gesandt“.

3) *R. Wossidlo*, Ms. H. Helms XIII S. 181–183 (sehr undeutlich geschrieben).

Twei Brode heff ik em mit gäbn,  
 Darin möt hei lat'n sin Leben.  
 [Truderiderallala!]

L. Und haben wir gegessen und gespeist,  
 Dann gehen wir zu Bette.  
 Truderiderallala!

H. Na hürst du nu, Hans Hildebrand,  
 Sizst in dei Kiep dor an dei Wand.  
 Truderiderallala!

M. Dor kann'k nich länger still tau swiegen,  
 Mut rein'd'e schier ut dei Kiep rut stieg'n.  
 Truderiderallala!

**GG 48 (78).** Mecklenburg-Schwerin, Dom.-Amt Grevesmühlen, Friedrichshagen (Anf. der 1850-er Jahre). Erz. v. Tischlermeister G. Dankert (später in Schwerin).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

. . . . .  
 H. Huert hei woll, Hans Hildebrand,  
 Sitt inne kip un hängt an de wand.  
 . . . . .

**GG 49 (79).** Mecklenburg-Schwerin, Ritt.-Amt Grevesmühlen, Flechtkrug bei Dassow (26. 10. 1926). Erz. v. einem von dort stammenden etwa 65-jährigen Arbeiter in Schönberg.<sup>2)</sup>

M: kleiner Mann Hans Hildebrand. — F. — L: Priester in Schönberg. — H: Stutendräger.

L predigt in der Kirche, dass die Sündflut kommen solle (der Zusammenhang war dem Gewährsmann nicht ganz klar); schickt M auf die Wallfahrt zum Papst ins römische Land, damit dieser ihm die Sünden vergebe. — In eine Stutenkiepe.

L. Den alten haben wir hingesandt, hingesandt,  
 Nach's römische land, römische land.  
 F. Sieben brode hab ich ihm mitgegeben, mitgegeben,  
 Verreiz [sic!] mein junges, junges leben.  
 H. Nu sühst du doch, Hans Hildebrand,  
 Sittst in de kiep, hängt an de wand.  
 M. Nu kann ik dat nich länger ansehn,  
 Nu möt ik ut de kiep rutstigen.

1) *Fr. Latendorf*, Der alte Hildebrand, *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 4 (1879), 50.

2) *R. Wossidlo*, Ms.

**GG 50 (80).** Mecklenburg-Strelitz, Fürstent. Ratzeburg, Klein-Bünsdorf bei Schönberg (25. 10. 1926). Erz. v. einem Bauern.<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H.

Nur die Strophe („mehr nicht erinnerlich“). — In eine Kiepe.

H. Hans Hildebrand  
Sitt in de kiep, hängt an de wand.

**GG 51 (81).** Mecklenburg-Strelitz, Fürstent. Ratzeburg, Schönberg (25. 10. 1926). Erz. v. einem etwa 65-jährigen Arbeiter, der vielfach im Fürstentum Ratzeburg in Dienst war, die längste Zeit in Kuhlrade.<sup>2)</sup>

M: [alter] Bauer Hans Hildebrand. — F: hübsch. — L: Priester. — H: Stutendrücker<sup>3)</sup>.

F schickt M nach Rom „uppe Jungmöhl“, damit er sich „verjüngert“. — In eine Stutenkiepe. — Die Strophen werden dreimal gesungen.

- L. Einen boten habe ich ausgesandt  
Zu dem paffen in das heilige römische land.
- F. Zwei brot hab ich ihm mitgegeben,  
Damit verlängert er mein junges leben.
- H. Nu hürst du doch, Hans Hildebrand, Hans Hildebrand,  
Sittst in de kiep, hängst an de wand.
- M. Nu kann ik ok nich länger swigen,  
Nu müöt ik ut de kiep rutstigen.

**GG 52 (82).** Mecklenburg-Strelitz, Fürstent. Ratzeburg, Nien-dorf bei Schönberg (26. 10. 1926). Erz. v. einer von dort stam-menden etwa 50-jährigen Frau in Schönberg („So sagte es mir meine Mutter [die es von ihrem Vater wusste]“).<sup>4)</sup>

M: Bauer Hans Hinnerk Hildebrand. — F. — L. — [H fehlt!]

M fährt angeblich zur Stadt, bleibt aber zu Hause und ver-steckt sich in eine grosse *Foderkiepe*. — Verbunden mit dem Schwanke „Mîn mann is to hûs“.

1) R. Wossidlo, Ms.

2) R. Wossidlo, Ms.

3) An einer Stelle des Textes versehentlich Hildebrand genannt.

4) R. Wossidlo, Ms.

- F. Wat du för 'n narrschen düwel büst,  
Kümmst ümmer, wenn mien mann in is.  
Hans Hinnerk Hildebrand  
Sitt in de kiep an de wand.
- M. Wat hest du för 'n narrschen singsang?
- F. Kann ik nich singen, wat ik will?  
Süss is dat kind in de weeg' nich still.

**GG 53 (83).** Mecklenburg, genauer Aufzeichnungsort unbekannt (ca. 1890/5).<sup>1)</sup>

M: Küster Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Semmelkierl.

L schickt M nach Rom („he wier da ok all wäst“). — In einen *Krienkorw*.

- L. Ich hab den köster Hans Hildebrand  
Nach Rom gesandt ins heilige land.  
Fideldumm, fideldumm, fideldumm!
- F. Zwei bröte hab ich ihm mitgegeben,  
Damit er sich erhält sein junges leben.  
Fideldumm u. s. w.
- H. Wat secht dorto Hans Hildebrand,  
He sitt in de krien un hängt an de wand.  
Fideldumm u. s. w.
- M. Jetzt kann ich es nicht länger mehr schweigen,  
Ich muss hier aus die krienke steigen.  
Fideldumm u. s. w.

**GG 54 (84).** Grhzt. Oldenburg, Fürstent. Lübeck, Rensefeld (24. 7. 1907). Erz. v. dem Tagelöhner Hinrich Bräsen (geb. 1824).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: alter Stutendräger.

Fragment. — In eine Kiepe.

- H. Min herr, de hêt Hans Hildebrand,  
De licht in de kip, steiht an de wand.
- M. Nu kann ik doch uk nich mehr swigen,  
Nu mutt ik ut de kip rut stigen.

**GG 55 (85).** Rbz. Schleswig, Kreis Hzt. Lauenburg, Gross-Boden (—1925).<sup>3)</sup>

1) *R. Wossidlo*, Ms.

2) *Wilhelm Wissner*, Ms. nr. 239, 6 „Hans Hildebrand“.

3) *Gustav Friedr. Meyer*, Plattdeutsche Volksmärchen und Schwänke, Neumünster 1925, S. 189—191 nr. 114 „Hans Hildebrand“.

M: Bauer Hans Hildebrand. — F: schmuck [aber faul]. — L: Priester. — H: Brotträger.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst ins römische Land, damit er ihm die Sünden vergebe. — In eine Kiepe. — Verbunden mit dem Schwanke von der faulen Spinnerin („Wer Haspelholz haut, der stirbt“: Aarne 1405); M schickt F in einem schwarzen Kuhfell in die Kirche.

L. Einen Bauern hab' ich ausgesandt, ja ausgesandt,  
Zum Vater Papst ins römsche Land!

F. Zwei Brot hab' ich ihm mitgegeben, ja mitgegeben,  
Dass er erhält sein junges Leben!

H. Büst du dat ni, Hans Hildebrand, Hans Hildebrand,  
Sittst in min Kiep dar an de Wand?

M. Nu kann ik ok ni länger swiegen, ja länger swiegen,  
Nu mutt ik ut de Kiep rut stiegen!

GG 56 (86). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Stormarn, Gemeinde Jersbek, Langereihe (28. 8. 1929). Erz. v. dem von dort gebürtigen Dachdecker Hans Karstens in Wiemerskamp, Gem. Jersbek (geb. 1845).<sup>1)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Pastor. — H: Brotträger.

F stellt sich krank, schickt M nach'n Gesundheitsbrunnen, um Gesundheitswater zu holen. — In eine Brotkiepe.

F. Mein Mann ist nach'n Gesundheitsbrunnen,  
Er wird sobald nicht wiederkommen!

L. Und wenn wir gegessen und getrunken haben,  
Dann legen wir uns nieder zu schlafen!

H. Dein Mann der heisst Hans Hildebrand,  
Sitzt in dem Korb dort an der Wand!

M. Jetzt kann ich aber nicht länger mehr stehn und schweigen,  
Jetzt muss ich aus dem Korb raus steigen!

GG 57 (87). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Stormarn, Jenfeld (?) (—1916).<sup>2)</sup>

M: ein ganz kleiner Mann Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Kiepenkerl.

1) *Gustav Friedr. Meyer*, Ms.

2) *Anna Renken* in Jenfeld, *De Geschicht von denn lütten Hans Hildebrand*, *Weserland* 8 (1916/7), 19 f.

F redet dem M ein, er sei krank, und schickt ihn nan Suerbrunn'n, um sich zu kurieren. — In eine Kiepe.

- F. Mein Mann ist nach dem Sauerbronn'n,  
Er wird so bald nicht wiederkomm'n,  
Und viderallera und videra und viderallerallerallera!
- L. Und wenn wir nun gegessen hab'n,  
Dann wollen wir zu Bette gah'n!  
Und [etc.].
- H. Do höörs Du't nu, Hans Hildebrand,  
Sittst in de Kiep, hangst an de Wand!  
Und [etc.].
- M. Da kann ick ook nich länger swieg'n,  
Nu mutt ick ut de Kiep rutstieg'n!  
Und [etc.].

GG 58 (88). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Stormarn, Jenfeld (?) (—1916).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand (?). — F: — L: Priester. — H: Kiepenkerl (?).

F redet dem M ein, er sei ihr zu dumm, und schickt ihn nach Rom, um Weisheit und Verstand zu lernen. — In eine Kiepe(?).

- F. Ich hab' mein'n Mann nach Rom gesandt,  
Da lernt er Weisheit und Verstand!  
Und viderallera und videra und viderallerallerallera!
- L. Ich wollt, dass er nicht wiederkäm,  
Und unsere Liebe kein Ende nähm!  
Und [etc.].
- . . . . .

GG 59 (89). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Pinneberg, Ütersen (—1861).<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrandt. — F: [faul]. — L: Pfaffe. — H: Broddträger.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, weil seine Sünde zu gross sei. — In eine Kiepe. — Die ersten drei Strophen werden auf Verlangen des L wiederholt. — Verbunden

1) A. Renken, ebendas. S. 20.

2) Zur Sammlung der Sagen, Märchen und Lieder, der Sitten und Gebräuche der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg, *Jahrbücher für die Landeskunde der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* 4 (1861), 167 f. nr. 73 „Hans Hildebrandt“ (aufgez. v. Johannes Diemissen) = *J. G. Th. Grässe*, Sagenbuch des Preussischen Staats, Glogau 1868. 1871, II 1044 f. nr. 1278 „Hans Hildebrand“ (aus dem Plattdeutschen ins Hochdeutsche übersetzt).

mit dem Schwanke von der faulen Spinnerin („Wer Haspelholz haut, der stirbt“: Aarne 1405); M schickt F in einem schwarzen Kuhfell in die Kirche.

- L. Einen Boten habe ich ausgesandt  
Nach Rom wohl in das fremde Land.  
F. Fünf Brod hab ich ihm mitgegeben,  
Davon soll er ganz kümmerlich leben.  
H. Hörst Du dat woll, Hans Hildebrandt?  
Sittst in de Kiep, hangst an de Wand!  
M. Nu kann ick nich mehr stille swiegen,  
Nu mutt ick ut mien Kiep 'rut stiegen.

**GG 60 (90).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Oldenburg i. H., Altenkrempe (12. 11. 1899). Erz. v. dem Tagelöhner Wilhelm Harms (geb. 1855, gest. 1910).<sup>1)</sup>

M: kleiner Bauer Hans Hildebrand. — F: schön. — L: Priester. — H: Bodderkêrl<sup>2)</sup>.

F redet dem M ein, er müsse nach Rom und müsse Weisheit und Verstand lernen. — In eine Kiepe.

- <sup>3)</sup> F. Ich hab' mein'n mann nach Rom gesandt.  
Diderállalállalá!  
Er lernt ja weisheit und verstand.  
Diderállalállalá!  
L. Ik wull, dat hê ne weller kôm  
Un unse lêw kên ende nôhm.  
H. Nu hörs du wul, Hans Hildebrand,  
Lichs in de kip wul an de wand.  
M. Nu kann ik dat ne länger swigen,  
Nu mutt ik em den büdel afsniden.

**GG 61 (91).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Oldenburg i. H., Gutsbezirk Sierhagen, Stolpe (16. 7. 1904). Erz. v. dem Tagelöhner Julius Ehlers.<sup>4)</sup>

1) W. Wisser, Ms. nr. 239, 1 „Hans Hildebrand“. — Mit leichten redaktionellen Abänderungen abgedruckt bei Wilh. Wisser, Volksmärchen aus dem östlichen Holstein, *Die Heimat* 14 (1904), 166 f. nr. 14 „Hans Hildebrand“ und bei Wilhelm Wisser, Plattdeutsche Volksmärchen, Ausg. f. Erwachsene, [I], Jena 1914 (*Die Märchen der Weltliteratur*), S. 51 f. „Hans Hill'brand“. In dem erstgenannten Abdruck ist übrigens die letzte Strophe aus Anstandsgründen abgeändert in: „Nu kann ik dat ne länger liden, Nu mutt ik ut de Kip rut stigen“.

2) „De bodderföhrmann, de ümmer de bodder vun em kricht“.

3) Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

4) W. Wisser, Ms. nr. 239, 3 „Hans Hildebrand“.



M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Priester (?). — H: Handelsmann mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — L(?) schickt M zum Papst ins römische Land. — In eine Kiepe.

L(?). Den Alten hab ich weg gesandt  
Na den Papsten in das römische Land.

F. Un Speck un Bodder heff ik'n uk mit geben,  
Damit führ ich mein junges Leben.

H. Nu hōrs du wul, Hans Hildebrand,  
Sitts in de Kip, hängst an de Wand.

. . . . .

**GG 62 (92).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Oldenburg i. H., Gutsbez. Stendorf, Kasseedorf (Juli 1901). Erz. v. Frau Stina Howe (geb. 1826 in Sagau, Gutsbez. Stendorf).<sup>1)</sup>

M: alter Bauer Hans Hildebrand. — F. — L(?): Priester. — H: kleiner Stutenmann.

Etwas konfus erzählt. — M hört von den Leuten, dass der Priester in seiner Abwesenheit mit seiner Frau immer Karten spiele, und will nun dahinter kommen, ob dies wahr sei. „Do snackt he de lütten stutenmann dat vōr, hē [wer?] schall sik in de kip legg'n. Un hē dröcht de kip rin un secht to sin fru, de stutenmann will sin kip dar gērn hen häng'n. De bur geiht weg, un de paster kümmt dar an, un da kartenspel'n geiht los. Un do secht se: „Hurrah, kreuzweis!“ (se) hett 'n kleewer [= Treff] utspelt.“

M. Nu kann ik dat ne länger swigen,  
Nu mutt ik ut de kip rut stigen.

F. Nu kik! De ol Hans Hildebrand!  
De hängt in de kip an de wand.

**GG 63 (93).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Oldenburg i. H., Gutsbez. Mönch-Neversdorf, Schönwalde (22. 7. 1906). Erz. v. dem Waldarbeiter Köster (später in Kiel).<sup>2)</sup>

M: Bauer Hans Hildebrand. — F. — L: Priester. — H: Nachbar Handelsmann mit zwei grossen Kiepen.

F schickt M nach Rom, „da he 'n beten weisheit un verstand lērt“. — In eine Kiepe.

1) W. *Wisser*, Ms. nr. 239, 2 „Hans Hildebrand“.

2) W. *Wisser*, Ms. nr. 239, 4 „Hans Hildebrand“.

- F. Ich hab' mein'n mann nach Rom gesandt,  
Zu lernen weisheit und verstand.
- L. Ik wull, dat hê ne weller kôm,  
Un unse lêw kênde nôhm.
- H. Hörs du wul, Hans Hildebrand,  
Dar in de kip, dar an de wand.
- M. Nu kann ik dat ne länger liden  
Un will den kêrl dat ding afsniden.

**GG 64 (94).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Oldenburg i. H., Heiligenhafen (4. 10. 1906). Erz. v. Klüsendorf, Aufseher bei einer Dampf-Dreschmaschine (geb. 1843).<sup>1)</sup>

M: Wirt Hillebrand. — F. — L: Priester. — H: Webergesell mit einem grossen Korbe.

M verweist nach Seidenbrun'n. — In einen Korb. — Die ersten 3 Strophen werden wiederholt.

- F. Mein mann ist nach den Seidenbronnen,  
Er wird so leicht nicht wieder kommen.
- L. Wir haben mit einander ge-essen und getrunken  
Und wollen mit einander zu bette gehn.
- H. Unser wêrt Hillebrand  
Hängt in 'n korb an 'e wand.
- M. Ik kann ne länger swigen,  
Ik mutt ut den korb stigen.

**GG 65 (95).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Norderdithmarschen, Büsum (—1908). Erz v. einem Büsumer, der als Pflugtreiberjunge das Lied hat singen hören.<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hillebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophe. — In eine Kiepe.

- H. Ehr Mann heet Hans Hillebrand,  
Hankt in 'e Kiepe an 'e Wand.

**GG 66 (96).** Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Norderdithmarschen, Linden (—1908).<sup>3)</sup>

1) W. Wisser, Ms. nr. 239, 5 „Hans Hildebrand“.

2) Heinrich Carstens, Zu dem Hildebrandlied, *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 29 (1908), 9.

3) H. Carstens, ebendas.

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: Kiepenkerl (Töpfer).

Fragment. — M reist nach Fisebrunn. — In eine Kiepe.

F. Min Mann de is na Fisebrunn  
Un kümt no lange ni weller.

M. Nu kann ik doch ni länger swign,  
Un mut wul ut de Kiep rutstiegn.

GG 67 (97). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Norderdithmarschen, Landgemeinde Lunden, Lehe (—1908).<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L: Pfaffe. — H: Kiepenkerl (Bäcker?).

Fragment. — L schickt M fort. — In eine Kiepe.

L. Ein'n Boten hab' ich ausgesandt

F. 2 Bröte hab' ich ihm mitgegeben  
für sein (?) Leben.

H. Hörst du wohl, Hans Hildebrand,  
Hängst in der Kiepen an der Wand.

M. Wenn 't so is, seggt Hans Hildebrand,  
So schall den Paap de Düwel hahn.

GG 68 (98). Holstein, Rbz. Schleswig, Kreis Norderdithmarschen, Landgem. Lunden, Lehe (—1908).<sup>2)</sup>

M: Meister Hildebrandt, ein „Pütjer“, der Töpferwaren in einer Kiepe verhausiert. — F. — L: Jude. — [H fehlt: doch vgl. M!]

M versteckt sich in seine Kiepe, um seine Frau zu belauschen. — Verbunden mit dem Schwanke „Mîn mann is to hûs“ (die F sucht durch ihren Gesang, den sie zweimal vorträgt, den L zu warnen).

F. Unser Meister Hildebrandt  
Sitt in 'e Kiep un hankt an 'e Wand.  
Nutje, nutje, nei; nutje, nutje, nei;  
Nutje, nutje, nei; nutje, nutje, nei.

M. Nu kann ik dat ni länger lidn,  
Un mut wul ut de Kiep rutstiegn.  
Nutje, nutje, nei u. s. w.

1) H. Carstens, ebendas. S. 8 f.

2) H. Carstens, ebendas. S. 9.

**GG 69 (99).** Schleswig, Rbz. Schleswig, Kreis Husum, Gem. Joldelund, Goldebek (21. 7. 1926). Erz. v. Tischler Hans Krischan Hansen.<sup>1)</sup>

M: Dorftischler Hans Hildebrand. — F: jung, schmuck. — L: Pastor. — H: Handwerksbursch (früherer Gesell des M).

F stellt sich krank, L schickt M weit nach Süden zu einem Brunnen, um heilendes Wasser zu holen. — In einen besonders für diesen Zweck angefertigten Kasten. — H tötet auf Verlangen des M den schlafenden L, indem er ihm siedende Butter in den Hals giesst. — Verbunden mit dem Schwanke von der mehrmals getöteten Leiche (Aarne 1537).

- F. Ik heff min Mann in de Frömde schickt,  
ho, ho, ho!  
Ik wull, dat Schelm un Deeve mit em leepen,  
so, so, so!
- L. Ik wull, dat he dat Gnick afbrok,  
ho, ho, ho!  
Ik wull, dat he sin Dag nich wedder keem,  
so, so, so!
- H. Heetst du nich Hans Hildebrand,  
ho, ho, ho!  
Hängst du dar nich an de wand,  
so, so, so!

**GG 70 (100).** Prov. Brandenburg, Rbz. Potsdam, Kreis Ostprignitz, Buckow (26. 6. 1925). Erz. v. einer von dort stammenden 83-jährigen Frau in Warnemünde.<sup>2)</sup>

M: heisst Hans Hildebrand. — F. — L. — H: alter Mann mit einer Kiepe.

Fragment. — In eine Kiepe.

- H. Hörst du denn nicht, Hans Hildebrand,  
Sittst in de kiep, hängst an de wand.
- M. Nu kann'k nich länger stille swigen,  
Nu mööt ik ut mien kiep rutstigen.

**GG 71 (101).** Prov. u. Rbz. Hannover, Kreis Stolzenau, Wiedensahl (?) (um 1850).<sup>3)</sup>

1) *Gustav Friedr. Meyer*, Ms. „Hans Hildebrand“.

2) *R. Wossidlo*, Ms.

3) *Wilhelm Busch*, *Ut öler Welt*, München 1910, S. 110 f. nr. 41 „Hans Hinrich Hildebrand und der Pfaffe“.

M: Bauer Hans Hinrich Hildebrand. — F: jung, hübsch. — L: Pfaffe. — H: Stutenkerl (Bäcker).

F redet dem M ein, er sei krank und müsse nach dem heiligen Brunn, ob es dann nicht besser mit ihm würde. — M wettet mit dem H (?) <sup>1)</sup>. — In eine *Stutenkiepe* (Sammelkorb).

- L. Weil wir nun gegessen und getrunken haben,  
Wollen wir einmal recht lustig sein;  
Dideldideldum, dideldideldum  
Dideldideldideldum.
- F. Mein Mann ist nach dem heiligen Brunnen,  
Wird auch wohl sobald nicht wiederkommen;  
Dideldideldum u. s. w.
- H. Hans Hinrich Hildebrand  
Hängt in der Stutenkiepe an der Wand;  
Dideldideldum u. s. w.
- M. Eck kann nich länger stille swigen,  
Eck mot üt miner stutenkiepe stigen;  
Dideldideldum u. s. w.  
  
Eck mot dem verdammten papen up'et liw,  
Dat häi mi blift van minen wif;  
Dideldideldum u. s. w.

GG 72 (102). Prov. Hannover, Rbz. Osnabrück, Kreis Hümmling, Amt Aschendorf, Gegend von Heede (—1883). Von Katholiken erzählt. <sup>2)</sup>

M: Kaufmann Hans Hillebrand. — F: jung, hübsch. — L: der Dominé (reformierte Pastor). — H: „Kiepenkêrl“ (Handelsmann).

L schickt M auf die Wallfahrt nach Swisterland [das es gar nicht gibt], um seine Sünden zu sühnen. — In eine Kiepe.

- F. Ich hab' einen Boten ausgesandt,  
Und der muss reisen nach Swisterland.
- L. Ich hab' ihm drei Brote mitgegeben,  
Ich hoffe, er soll nicht lange mehr leben.
- H. Hans Hillebrand, du hangs an déi wand,  
Hoerstu wal din éigen schand?

---

1) Der H sagt bloss zum M: „Sei kein Tropf, Hans Hinrich; deine Frau will dich nur aus dem Wege haben; was gilts? Heut abend wird der Pfaff bei ihr sein“.

2) H. Abels, Der alte Hildebrand, *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 8 (1883), 84 (nur die Strophen) = Hermann Abels, Hans Hillebrand, *Niedersachsen* 15 (1909/10), 198 (erschieden 1910).

M. Nû will ik is ût-te kipe stîgen,  
Un den domine tóu't hûs ût driwen!<sup>1)</sup>

**GG 73 (103).** Prov. Westfalen, Rbz. Minden, Grafsch. Ravensberg, Baringdorf (1858). <sup>2)</sup>

M: alter Kaufmann Hillebrand, mit langem weissem Bart.  
— F: jung. — L: Pfaffe. — H: Kiepenkerl (Hausierer).

M macht alle Jahre eine Reise [nach Fisebrun] ins welsche Land. — H ist schon vorher einmal bei F und L zu Gast gewesen und hat mit ihnen gesungen; er begegnet dem heimkehrenden M. — In eine Kiepe.

<sup>3)</sup> L. Wir wolln einmal recht fröhlich sein,  
Und wollen uns der Liebe freun.

F. Ich hab meinen Mann wohl abgesandt  
Nach Fisebrun ins welsche Land.

L. So lass den alten . . .

H. Dût hâürst du, äule Hillebrand,  
Sis inne kuipen, hängs anne want!

M. Un huir kann ik nich stil to swuig'n,  
Ik mot wâl iut de kuipen stuig'n.

**GG 74 (104).** Prov. Westfalen, Münster (—1825). <sup>4)</sup>

M: heisst Hildebrand. — F. — L. — H: Mann mit einer Kiepe.

Nur die Strophen. — F stellt sich krank, schickt M nach Rom, ihr Wasser zu holen. — In eine Kiepe.

F. Ik hew minen Mann nao Rome schickt  
Mi Water te halen.

Laderadit, Laderadat, Dideldideldom!

H. Min Mann de het Hildebrand,  
Sit in de Kip', hängt an de Wand.

Laderadit u. s. w.

Schlussstrophe:

De Mann de namm dat Kniwelspitt

Un schlött sine Frau bis dat se ligt.

Laderadit u. s. w.

1) So 1883; Abweichungen des Druckes von 1910: Vers 1 habe; 3 habe; 4 wird nicht; 5 hang's an de; 6 Hörst du wall dien' eegen'; 7 Nu will'k is ut de Kiepe stiegen; 8 Dominé to 't Hus utdriewen.

2) H. Jellinghaus, De äule Hillebrand, *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 4 (1879), 12 f.

3) Melodie: s. unten Teil IV Kap. 5.

4) [Fr. Steinmann], Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden, Münster 1825, S. 215 „Hildebrand“ = P. Bahlmann, Münsterische Lieder und Sprichwörter in plattdeutscher Sprache, Münster 1896, S. 30 f. nr. 6 „Hildebrand“ (mit mehreren Druckfehlern).

**GG 75 (105).** Rheinprovinz, Köln (—1879). Mitgeteilt von Herrn Vierkötter.<sup>1)</sup>

M: heisst Hans Hallebrand. — F. — L: Pfaffe. — H: Schwager des M.

Nur die Strophen. — L schickt M „üvver Land“ fort. — In eine Kiepe.

- L. Ich hann öre Mann fortgesandt  
Met der Kîpen üvver Land.
- F. Do sall hä blîve Jar un Dag,  
Dat hä nit mî härkumme mag.
- H. En der Kîpen an der Wand,  
Hösch-do nit, Hans Hallebrand?
- M. Ich kann nit mî en der Kîp gedöre<sup>2)</sup>,  
Ich muss dem Pâf de Rögge schöre<sup>3)</sup>.

**GG 76 (106).** Hessen (—1822).<sup>4)</sup>

M: der alte Hildebrand (klein und schwarz). — F. — L: Pfarrer. — H: Gevattersmann mit einer Kötze.

F schickt M in das Tik-Tak-Tellerland. — In eine Kötze.

- F. Ich hab meinen Mann wohl ausgesandt  
In das Tik-Tak-Tellerland.
- L. Ich hab ihm gegeben ein braunes Pferd  
Und hundert Taler auf den Weg.
- H. Ach du lieber Hildebrand,  
In der Kötze an der Wand.
- M. Ich kann nicht länger stille schweigen,  
Ich muss aus meiner Kötze steigen.

**GG 77 (107).** Württemberg, Schwarzwaldkreis, Derendingen bei Tübingen (—1850).<sup>5)</sup>

M: Müller Hillenbrand. — F. — L: Pfarrer. — H: Mann mit einer „Krätze“ auf dem Rücken.

M geht nach Seeborn (10 Stunden weit). — In eine Krätze (Korb).

1) J. Spee, Der alte Hildebrand, *Korrespondenzblatt für niederdeutsche Sprachforschung* 4 (1879), 79.

2) aushalten.

3) scheuern.

4) Bolte-Polivka II 374 f. nr. 95 (zuerst gedruckt 1822).

5) Ernst Meier, Deutsche Volksmärchen aus Schwaben, neue Ausg., Stuttgart 1863 [ed. princ. 1852], S. 141 f. nr. 41 „Der Müller Hillenbrand“.

L. Wenn wir gegessen und getrunken hab'n,  
Dann liegen wir auf Stroh.  
Viderallala, Viderallala!

F. Mein Mann, der ist nach Seebronn aus,  
Ist zehn Stund weit von hier.  
Viderallala, Viderallala!

H. Dort steckt ein Nagel in der Wand,  
Dort hängt mein lieber Hillenbrand.  
Viderallala, Viderallala!

M. Jetzt kann ich aber nimmer schweigen,  
Jetzt muss ich aus meiner Krätze steigen.  
Viderallala, Viderallala!

**GG 78 (108).** Deutschböhmen (—1822).<sup>1)</sup>

M: Der alte Hildebrand. — F. — L: Pfarrer. — H: Mann  
mit einer Butte.

L schickt M nach Padua in Wällischland. — In eine *Butte*.

L. Ich hab einen Boten ausgesandt, Alleluja!  
Auf Padua in Wällischland, Kyrieleeison!

F. Ich habe ihm drei Gulden Geld gegeben, Alleluja!  
Und zwei Laib Brot daneben, Kyrieleeison!

H. Dort steht meine Butte an der Wand, Alleluja!  
Drin sitzt der alte Hildebrand, Kyrieleeison!

M. Jetzt muss ich aussteigen, Alleluja!  
Kann ja nimmer drinne bleiben, Kyrieleeison!

**GG 79 (109).** Aus dem Österreichischen (—1819).<sup>2)</sup>

M: alter Bauer Hildebrand (auch: der alte Ofenbrand). —  
F. — L: Pfarrer. — H: *Armon* = Eiermann (Gevatter des M).

F stellt sich krank, L schickt M auf die Wallfahrt „aufm  
Göckerliberg in Wälischland, wo ma um an Kreuzer an Metzen  
Lorberbladen kriegt“, damit er für sie Heilung erflehe, und gibt  
ihm einen Lorbeersack und einen Kreuzer mit. — In einen Eier-  
korb (auf die Ofenbank gesetzt).

F. I hab mein Mon wohl ausgesandt  
Aufm Göckerliberg in Wälischland.

L. I wollt er blieb da a ganzes Jahr,  
Was fragt i nach dem Lorbersack.  
Halleluja!

1) *Bolte-Polivka* II 373 f. nr. 95 (zuerst gedruckt 1822).

2) *Brüder Grimm*, Kinder- und Hausmärchen<sup>6</sup>, Göttingen 1850, II 60—64  
nr. 95 „Der alte Hildebrand“ (zuerst gedruckt 1819).



H. Ei du, mein lieber Hildebrand,  
Was machst du auf der Ofenbank?  
Halleluja!

M. Hietzt kann i das Singa nimmermehr leiden,  
Hietzt muss i aus mein Buckelkorb steigen.

**GG 80 (110).** Ungarn, Komitat und Stadt Ödenburg (ung. Sopron) (1895/1905). Erz. v. dem Strassenkehrer Tobias Kern (geb. 1831).<sup>1)</sup>

M: Bäckermeister, sparsam. — F. — L: Pfarrer. — H: Bäckerbube mit einem Ruckkorb.

L schickt M auf die Wallfahrt zum Papst nach Rom, um zu beichten (weil er zu viele Sünden habe). — In eine *Kraiñz'n* (Ruckkorb).

F. L. Kirelaisouñ,  
Ta' Hea' is' nâch Rom g'gânga' paicht'n,  
Kirelaisouñ!

H. Kirelaisouñ,  
Unsa' Hea' is' in ta' Pöick'nkraiñz'n trinna',  
Kirelaisouñ!

F. L. (wie oben).

H. Kirelaisouñ,  
Unsa' Hea' sull aus da' Kraiñz'n aussa',  
Kirelaisouñ!

## Kap. 7. Holländer.

**GH 1 (111).** Prov. Nordholland, Zuiderwoude im Waterland (—1905).<sup>2)</sup>

M: heisst Hillebrand. — F. — L: dominee. — H: Hühner-  
nändler (*kippenman*).

F stellt sich krank, schickt M nach dem Osten (*naar de Oost*), um Apfelsinen zu holen. — In einen Tragkorb (*mand*).

F. Ik heb hem gegeven een leeren zak,  
Ik wou dat hij onderweg zijn nek, zijn hart en zijn nieren brak.

**GH 2 (112).** Prov. Nordholland, Broek im Waterland (—1905).<sup>3)</sup>

1) J. R. Bünker, Schwänke, Sagen und Märchen in heanzischer Mundart, Leipzig 1906, S. 13—15 nr. 5 „Ta' Pöick'nmâasta“.

2) G. J. Boekenooogen, Nederlandsche sprookjes en vertelsels, *Volkskunde* 17 (1905), 20 f. nr. 62 „Van Hillebrand“ (nach Mitteilung von Herrn C. Bakker in Broek im Waterland).

3) G. J. Boekenooogen, ebendas. S. 21 nr. 62 Anm.

M: de oude Hillebrand. — F. — L. — H: Mann mit einem Tragkorb.

Nur die Strophen. — M geht in ein anderes Land, oder nach Zwitterland (in die Schweiz). — In einen Tragkorb (*mand*).

F. De oude Hillebrand  
Is naar een ander land  
[oder: Die is naar Zwitterland]  
En hij komt nooit weerom.

M. De oude Hillebrand  
Die zit hier in den mand  
[oder: Hangt boven aan den wand]  
En die komt wél weerom.

**GH 3 (113).** Prov. Nordholland, Waterland (—1905). <sup>1)</sup>

M. — F. — L: Pfarrer (*dominee*). — H: einer der eingeladenen Gäste.

Fragment. — M verreist mehrfach. — In einen Tragkorb (*mand*).  
Die Strophen nicht aufgezeichnet.

**GH 4 (114).** Prov. Nordholland, Beets (—1905). <sup>2)</sup>

M: heisst Willebrordus van Willebrand. — F. — L. — H: Mann mit einem Hühnerkorbe.

Nur die Strophen. — F stellt sich krank(?), schickt(?) M nach Zwitterland (in die Schweiz), um Olivenbirnen (*olijfperen*) zu holen. — In einen Hühnerkorb (*kickenmand*).

F. Willebrordus van Willebrand  
Die is naar Zwitterland  
Om olijferen.

M. Willebrordus van Willebrand  
Die is niet naar Zwitterland,  
Die zit in den kickenmand  
En zel jou smeren!

## Kap. 8. Vlamen.

Literarische Variante — 1, 1.

### Kap. 8 a. Engländer <sup>3)</sup>.

Literarische Variante — 3A, 3A (siehe die Nachträge).

1) G. J. Boekennoogen, ebendas. S. 21 nr. 62 Anm.

2) G. J. Boekennoogen, ebendas. S. 22 nr. 62 Anm.

3) Siehe auch die Nachträge (GE), sowie unten Kap. 25 (Am GE = Anglo-amerikaner).

## Kap. 9. Dänen.

**GD 1 (115).** Amt Holbæk, Herred Samsø (top.<sup>1)</sup> 350), Alstrup (ca. 1903?). Erz. v. dem von dort stammenden Häusler Mikkel Sørensen in Herskend (Amt Århus, Herr. Framlev, Kirchsp. Skivholme, top. 2093).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*).

M schützt eine lange Reise [nach Bethlehem] vor. — In einen Korn sack.

F. Min Mand er rejst til Bethlehem,  
Og gid han aldrig mer kom hjem!

L. Om Natten sover jeg i din Arm,  
Det volder din Mand saa stor en Harm.

H. Og hør du Mand, som i Sækken staar,  
Du hører nok, hvor det til gaar.  
Tag du din Stok, og jeg min Kjæp,  
Saa skal vi prygle Præsten væk!

**GD 2 (116).** Amt Præstø, Herr. Mønbo, Kirchspiel (sogn) Bogø (top. 629) (1876/80).<sup>3)</sup>

M: älterer Bauer. — F: schön. — L: Mönch. — H: Knecht (*karl*).

F stellt sich krank, L schickt M nach Bethlehem, um „*verdens vidunder*“ = drei grüne Gänseknochen von der heiligen Gans von Bethlehem zu holen, die heilende Kraft besitzen. — M, als armer Pilger verkleidet, teilt seinen eigenen Tod mit und versteckt sich dann im Keller unter der Stube. — Verbunden mit dem Märchen „Bleibe hängen!“ (Aarne 571).

F. Min Mand er rejset til Betlehem —

L. Og kommer aldrig mer hjem.

F. Min Mand han hente de Gaasebene —

L. De var saa grønne, som Mos paa Stene.

F. Saa døde han sig rent ihjel —

L. Og gik til Himlen eller Hel.

<sup>1)</sup> Nummer des betreffenden Distrikts nach dem topographischen Register: Dansk Folkemindesamling: aktstykker og fortegnelser, *Festskrift til H. F. Feilberg*, Stockholm—København—Kristiania 1911 (= *Svenska Landsmål ock Svenskt Folkliv* 114 (1911), 470—488 (siehe S. 477—488).

<sup>2)</sup> *Evald Tang Kristensen*, Ms. nr. 2332 „Rejsen til Bethlehem“.

<sup>3)</sup> *J. Kamp*, Danske Folkeæventyr, København 1879. 1891, II 130—139 nr. 12 „Verdens Vidunder“.

- H. Du Mand som ligger i sortene Jord,  
Du mærke vel dig disse Ord.  
L. Du Mand som hviler i Jord eller Hav,  
Du komme nu frem ud af din Grav.

**GD 3 (117).** Jütland, Amt Viborg, Herr. Middelsom, Kirchsp. Rind (top. 1772) (1875). Erz. v. Lavrine Sørensdatter.<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*) Rasmus.

F stellt sich krank, schickt M nach einer roten fetten Gans.  
— In einen Hafersack.

- L. I Dag sidder jeg ved Bondens Bord det brede  
Og spiser Maden den fede,  
Men jeg skal gjøre ham større Harm,  
Jeg skal sove i hans Kones Arm.  
F. Min Mand er henn, at hent en rød fed Gaas,  
Faar han en, saa faar han fler,  
Og gid a ser ham aldrig mer!  
H. Og hør du Mand, i Sækken staar,  
Du hører nu, hvor Rimen gaar.  
Du tar din Kjæp, og jeg min Stav,  
Saa gjør vi Præsten Døren trang!

**GD 4 (118).** Jütland, Amt Viborg, Herr. Lysgård, Kirchsp. Torning (top. 1802) (1868). Erz. v. der von dort stammenden Ane Nielsen in Gjellerup (Amt Ringkøbing, Herr. Hammerum, top. 2489).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*) Hans.

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um fünf rote Gänse zu holen. — In einen Roggensack.

- L. Din Mand er gaaet til Bethlehem,  
Bethlehem,  
At hente til dig Gæssene fem,  
Og gid han aldrig kommer hjem!

<sup>1)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 881 „Den røde Gaas“. — Die gedruckte Variante bei Evald Tang Kristensen, *Æventyr fra Jylland* II, Kjøbenhavn 1884 (= Jyske Folkeminder VII), S. 96—100 nr. 13 „Fem røde Gæslinger“ ist eine künstliche Kontamination aus GD 3, GD 4, GD 7, GD 9, GD 10 und GD 11; Strophen: GD 3 L (Vers 2 af hans Mad, 4 sov' i), GD 9 F (1 dragen af Landet, 2 Fem røde Gæslinger a. h.), GD 3 F 2. 3 (2 flere, 3 jeg s. h. a. mere), GD 10 F (2 i Bethlehem, 4 Gæslinger fem), GD 10 L (2 i B.), GD 10 H 1—4 (3 hvor, 4 hvor Visen gaar), GD 3 H 3. 4 (3 ta'r ...en Stang, 3' jeg en Stang, 4' Døren trang).

<sup>2)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 3 „Rejsen til Bethlehem“.

H. Nu hører du Mand, som i Sækken staar,  
 Hvorledes at Visen gaar.  
 Staa op, og tag din Kjæp,  
 Jag Præsten ud af Dør,  
 A hjælper til.

**GD 5 (119).** Jütland, Amt Århus, Herr. Sabro, Kirchsp. Fårup (top. 2088), Mundelstrup (ca. 1895??). Erz. v. Niels Nielsen Rask.<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*) Rasmus.

F stellt sich krank, schickt M nach einer fetten Gans. — In einen Sack.

L. I Dag sidder jeg ved Bondens Bord det brede  
 Og spiser af det fede.

F. I Dag er min Mand reden ud om en fed Gaas,  
 Faar han en, saa faar han fler,  
 Og a er tilfreds, a ser ham aldrig mer.

H. Og hør du Mand, i Sækken staar,  
 Du hører vel, hvordan Lejsen gaar.  
 Tag du din Stok, saa ta'r a min Kjæp,  
 Saa skal vi gjøre Præsten Døren trang!

**GD 6 (120).** Jütland, Amt Vejle, Herr. Bjærg (top. 2260) (1857). Erz. v. Juul Rasmussen.<sup>2)</sup>

M: Bauer. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*) Hans Zauberer!).

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um eine rote Gans zu holen. — In einen Kornsack.

<sup>3)</sup> F. Min Mand er draget til Bethlehem,  
 Bethlehem,  
 At hente mig en rød Gaas hjem.  
 Tralala, tralala!

L. Og er din Mand draget til Bethlehem,  
 Bethlehem,  
 Gid han aldrig kommer mere hjem igjen!  
 Tralala, tralala!

<sup>1)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 1981 b „Gaasen til Konen“.

<sup>2)</sup> D[ansk] F[olkeminde-] S[amling], Ms. nr. 12, Bl. 614 „Præsten og Bondens Hustru“ (aufgez. v. Anna Molke, geb. Braase).

<sup>3)</sup> Nach der Melodie des Kirchenliedes „Et Barn er født i Bethlehem“.

H. Og hører du Mand, i Sækken staar,  
                   Sækken staar,  
 Her kan du selv høre, hvordan Visen den gaar.  
                   Tralala, tralala!

**GD 7 (121).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Hjerm, Kirchsp. Struer (top. 2456) (1871). Erz. v. der von dort stammenden Lehrersfrau Mette Kirstine Amstrup in Staby (Amt Ringkøbing, Herr. Ulborg, top. 2513).<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*).

F stellt sich krank, schickt M nach England, um ein Paar rote Gänse zu holen. — In einen Korn sack.

L. — — — — —

F. Min Mand er dragen ad Engeland til,  
 To røde Gæs han hente vil:  
 Henter han en, saa henter han ikke fler,  
 Vorherre gid, jeg ser ham aldrig mer!

H. Hør du nu, Mand, som i Sækken staar,  
 Og hører paa, hvad Ord her gaar,  
 Kom hid du med Kjæp, og jeg med Stok,  
 Saa pryglér vi Herr Pastors Krop!

**GD 8 (122).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Hjerm, Kirchsp. Sir (top. 2464) (—1887).<sup>2)</sup>

M: Bauer Knud Krænsen. — F: schön, heisst Karen. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*) Per.

F stellt sich krank, L schickt M nach Seeland (*Sælland*), um eine rote Gans zu holen. — M weiss alles von Anfang an und instruiert den H. — In einen Korn sack („Malz“). — L lässt seinen Spazierstock im Stich.

L. [Text nicht mitgeteilt].

F. Knud rejste til Sælland efter saa rød en gaas,  
 Faar han en eller to, faar han ikke fler',  
 Gud give, jeg saa ham aldrig mer!

H. Hør du, mand, som i sækken staar,  
 Du hører jo nok, hvordan ordet gaar,  
 Jeg løser op det sækkebaand,  
 Og du løfter op din højre haand,  
 Jeg ta'r kjæp, og du ta'r stav,  
 Saa banker vi præsten hans krykker i lav'.

<sup>1)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 131 „Præsten og Konen“.

<sup>2)</sup> Skattegraveren 8 (1887), 9—13 nr. 5 [soll heißen: 7] „En rød gaas“ (aufgez. v. Lehrer Martin Møller).

**GD 9 (123).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Ginding, Kirchsp. Haderup (top. 2477), Vistorp (1874). Erz. v. Kristen Filipsen.<sup>1)</sup>

M. — F: hübsch, kinderlos. — L: Priester. — H: Knecht (*tjenestekar!*).

F stellt sich krank, schickt M ins Land hinaus, um eine rote Gans zu holen. — In einen Spreusack.

F. Min Mand er draget i Landet ud,  
Til mig en rød Gaas at hente,  
Jeg maa ham i Aften ej vente.

L. Ja, er din Mand draget ud i Landet saa brat,  
For vist sover jeg hos dig i Nat.

H. Ja, Manden som i Sækken staar,  
Og hører nok, hvordan det gaar,  
Tar du din Kjæp, tar jeg min Stang,  
Saa faar det vist en anden Gang!

**GD 10 (124).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Hammerum, Kirchsp. Örrø (top. 2485) (1873). Erz. v. dem Schulknaben Jens Larsen.<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*kar!*).

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um fünf rote Gänschen zu holen. — In einen Spreusack.

F. Min Mand han er i Bethlehem,  
Bethlehem,  
At kjøbe røde Gæslinger fem,  
røde Gæslinger fem.

L. Ja, er din Mand i Bethlehem,  
Bethlehem,  
Saa gid han aldrig mer kommer hjem,  
mer kommer hjem!

H. Og hør du Mand, i Sækken staar,  
i Sækken staar,  
Du hører nok, hvordan Visen gaar,  
Visen gaar.  
Og hør du Mand, i Sækken staar,  
i Sækken staar,  
Løs op for Sæk, løs op for Sæk,  
saa skal vi jage Præsten væk!

<sup>1)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 703 „Den røde Gaas“.

<sup>2)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 368 „Rejsen til Bethlehem“.

**GD 11 (125).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Hammerum, Kirchsp. Tjörning (top. 2496), Trølund (1871). Erz. v. Niels Kristian Mosegaard.<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*karl*).

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um fünf rote Gänschen zu holen. — In einen Spreusack.

- F. Min Mand er rejst til Bethlehem,  
At hente røde Gæslinger fem.  
L. Ja, er din Mand i Bethlehem,  
Saa gid han kommer ej mer igjen!  
H. Hør du Mand, i Sækken staar,  
Hør du nu, hvad Ord her gaar?  
Hør du Mand, løs op for Sæk,  
Saa vil vi jage Præsten væk!  
Du tar en Kjæp, og jeg en Stok,  
Saa skal vi banke Præstens Krop!

**GD 12 (126).** Jütland, Amt Ringkøbing, Herr. Hind, Kirchsp. Torsted (top. 2536), Filso (1875). Erz. v. Kristine Marie Væver.<sup>2)</sup>

M: Bauer. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*tjenestekarl*).

F stellt sich krank, schickt M nach Seeland (*Sjælland*), um eine rote Gans zu holen. — In einen Korn sack.

- F. Min Mand er gaaet til Sjælland, efter en rød Gaas,  
Faar han jen, saa faar han ikke fler,  
Gud gid, a ser ham aalder mer!  
H. Hør du Mand, i Sækken staar,  
Hør du nu, hvor Rimen gaar!  
Tag nu baade Kjæp og Stok,  
Banker saa paa Præstens Krop!

## Kap. 10. Schweden.

**GS 1 (127).** Halland, unteres Ätratal (—1880).<sup>3)</sup>

M: Bauer. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*dräng*).

F stellt sich krank, L schickt M nach Bethlehem, um einen grünen Gänseknochen zu holen. — In einen Kartoffelsack.

<sup>1)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 175 „Rejsen til Bethlehem“.

<sup>2)</sup> E. T. Kristensen, Ms. nr. 988 „Rejsen efter den røde Gaas“.

<sup>3)</sup> August Bondeson, Halländska sagor, samlade bland folket och berättade på bygdemål, Lund 1880, S. 100—102 nr. 26 „Bonnen, som skolle gau te Bättlehem å hänta de gröna gausabain“.



- L. Ja, som e iar sangnapräst,  
Ja e boen hid som jäst.
- F. Min mann e gauen te Bättlehem  
Å hänta de gröna gausabain.
- H. Hör du, bonne, som i sækken staur,  
Du hör la nu, hor dai visan gaur!
- M. Ja hör nåkk visan mä stor förtred;  
Män du mä tro, präst, ja ska lappa deg!

### Kap. 11. Norweger.

GN 1 (128). Amt Telemark (Bratsberg), Brunkeberg (1891).  
Erz. v. Anne Tarjesdatter Staulen.<sup>1)</sup>

M: heisst Alebrand. — F. — L: heisst Monk. — H: Knecht  
(*tenestgut*).

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um drei  
rote Gänse zu holen. — In einen Korn sack.

- F. Min man han reste te Betlehem  
Etter tri raue jesar,  
Men aller saa kjem'n att igjen,  
Hei kom faller-om, ral-lom.
- L. Din man etc.
- H. Statt upp, statt upp, du Alebrand:  
Naa heve eg knytt up dit posaband!  
Tak saa me deg lurkjen lange,  
Lat saa den yvi Monkjen gange,  
Jev saa hustru et hell tvo,  
Monkjen seks hell sjau!

GN 2 (129). Amt Telemark (Bratsberg), Brunkeberg (?)  
(—1912). Erz. v. T. B. H.<sup>2)</sup>

M: heisst Alebrand. — F: heisst Huspreid. — L: Priester  
(der früher Mönch gewesen ist). — H: Knecht (*tenestgut*).

F stellt sich krank, schickt M zu dem heiligen Grabe,  
um die heiligen Zweige zu holen. — In einen Korn sack.

<sup>1)</sup> H. J. Aall, Ms. I 142 (Norsk Folkeminnesamling).

<sup>2)</sup> K[nut] L[oupedalen], Alebrand og Huspreid, Zeitung *Norig* 2. 3. 1912, nr. 35 = *Knut Loupedalen*, Eventyr og segnir fraa Telemarki, Kristiania 1923, S. 123—125 nr. [28] „Alebrand og Huspreid“. Der Text und die Verse sind vom Herausgeber stark überarbeitet.

- L. Aa sitja ved Alebrands vene bord  
 Og eta med sylvholka knivar,  
 Og um notti sova hjaa vene viv,  
 Og morgonen ette ein svivar, —  
 Hokken er vel i verdi meire sæl!  
 Kyrie eleison! No song eg vel.  
 Tralalla, tralalla, tralalla!
- F. Alebrand for te den heilage grav,  
 Skulde hente dei heilage greino.  
 Gud gjeve han alli att'e kjem,  
 So var han kje kvorjen te meino,  
 Men presten han bed'e for synduge sjæl.  
 Kyrie eleison! No song eg vel.  
 Tralalla, tralalla, tralalla!
- H. Statt no upp, du Alebrand!  
 No er de løyst de posaband.  
 Tak so med deg lurkjen lange,  
 Og lat han yvi Huspreid gange.  
 Gjev ho so eit slag hell tvou,  
 Og so presten seks hell sjou.  
 Kyrie eleison! No song eg vel.  
 Tralalla, tralalla, tralalla!<sup>1)</sup>

GN 3 (130). Amt Telemark (Bratsberg), Brunkeberg (1913).  
 Erz. v. Guro Fossjord.<sup>2)</sup>

M: heisst Alebrann. — F. — L: Priester. — H: Knecht  
 (*tenesgut*).

F stellt sich krank, schickt M nach Rom, um eine Flasche  
 Wein zu holen. — In einen Spreu- oder Korn sack.

F und L. [Strophen vergessen.]

H. Statt naa upp, du Alebrann,  
 Tak mæ deg lurkjen lange,  
 Lat 'n sò ivi bore gange,  
 Gjev sò kjeringji ett hell tvòu,  
 Gjev so presten seks hell sjòu!

GN 4 (131). Amt Telemark (Bratsberg), Brunkeberg (1920).  
 Erz. v. Anne Lid.<sup>3)</sup>

M: heisst Abrann. — F. — L: Mönch. — H: Knecht (*tenesgut*).

<sup>1)</sup> Abweichungen des Druckes von 1923: Str. 1 V. 4 morgoen (Druckfehler!); Str. 2 V. 3 aller, V. 5 bed; Str. 3 V. 3 lurken, V. 5. 6 ell; ausserdem ist überall „Kyrie eleison“ ausgelassen.

<sup>2)</sup> Rikard Berge, Ms. CCXLV, S. 116 f. „Alebrand“.

<sup>3)</sup> R. Berge, Ms. DXXI, S. 99—102 (aufgez. v. Gunnhild Kivle).

F stellt sich krank, schickt M nach Sibirien, um „den roten Tand“ (*den røde Juggelen*) zu holen. — In einen Korn sack.

F. Gudskjeløv, min mann hev resst,  
Han kjem ikkje att meir,  
Trala la, tralallala trala!

L. Ja, din mann heve resst  
Ti den heilage eng,  
Aa eg skaa søva  
Mæ deg i seng.

H. Statt naa upp, du Abrann:  
Naa løsste eg upp ditt pøsaband!  
Tak saa mæ deg lurkjen lange,  
[Lat'n] ivi bore gange,  
Gjev saa kjeringsi eitt hell tvøu,  
Gjev saa monkjen seks hell sjøu!  
Trallala la, trala lala!

GN 5 (132). Amt Telemark (Bratsberg), Sel(g)jord, Manndal (1910 bezw. 1914). Erz. v. Tone Kivle in Sel(g)jord, der die Geschichte von Ingebjørg Sprange in Manndal gehört hatte.<sup>1)</sup>

M: heisst Adelsbrand. — F. — L: Mönch. — H: Knecht (*tenesgut*).

F stellt sich krank, schickt M nach Bethlehem, um drei rote Gänse zu holen. — In einen Sack.

F. Min mann er paa reise til Betlehem  
Før at kjøbe tre gjæser røde,  
Han kommer visst aldrig mer igjen.  
Tillei, tillei, tilleide!

L. Din mann er reist til Betlehem  
For at kjøbe tre gjæser røde,  
Han kommer visst aldrig mer igjen.  
Tillei, tillei, tilleide!

H. Aa statt naa upp, du Adelsbrand,  
Tak mæ deg lurkjen lange,  
Aa gjev sò hustru seks hell sjøu,  
Aa gjev sò monkjen ett' hell tvøu,  
Sò maa 'n paa dynni gange!

GN 6 (133). Amt Telemark (Bratsberg), Sel(g)jord (1910). Erz. v. Ingebjørg Lisle-Ansheim.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Zwei Aufzeichnungen: *R. Berge*, Ms. LXXXI, S. 28—30 (aufgez. v. R. Berge) = Ms. CCCXII, S. 3—5 (aufgez. v. Gunnhild Kivle) „Adelsbrand“.

<sup>2)</sup> *R. Berge*, Ms. LXXXVI, S. 48—50.

M: heisst Adelsbrand. — F. — L: Mönch. — H: Knecht (*treskjare, tenestgut*).

F will vom M immer alles mögliche (*allverdens ting*) haben, schickt ihn einmal nach England, um rote Gänse zu kaufen. — In einen Korn sack.

F. Min mann æ resst i Engellann,  
Skaa kôupe røue gjæsar,  
Men han kjem aller meir igjen.  
Trallala, trallala!

H. Statt naa upp, du Adelsbrand,  
Tak mæ deg lurkjen lange:  
Eg skar av ditt pøsaband,  
Du kann trygt paa golve gange.  
Daa gjev du hustru ett hell tvau,  
Saa gjev du monkjen seks hell sjøu!

**GN 7 (134).** Trøndelag (—1923).<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Priester. — H: Knecht (*tjenestedreng*).

F stellt sich krank, schickt M nach Osten und Westen, endlich nach Bethlehem, um grüne *gjeselblad* (?) zu holen. — In einen Korn sack.

F. Min mand er reist til Betleheims stad,  
til Betleheims stad,  
For at hente grønne gjeselblad,  
Den lange nat, den lange nat.

L. Har han reist til Betleheims stad,  
Da vil jeg være i mandens stad,  
i mandens stad,  
Den lange nat, den lange nat.

H. Den visa synes mig forunderleg at gaa,  
De höre du, mand, som i sækkjæ staar!

**GN 8 (135).** Amt Nordland (—1912).<sup>2)</sup>

M: reich. — F. — L (*hulbænk munk*): früherer Verlobter der F. — H: treuer Knecht (*tjenestegut*). — D: ebenso treue Dienstmagd (*tjenestepike*).

F stellt sich krank, schickt M zum Ranvatnet (von wo noch niemand lebend zurückgekommen ist), um ein Glas Wasser zu holen. — In einen Sack (angeblich mit Pferdefutter).

<sup>1)</sup> R. Berge, Ms. CCCXXXVII, S. 13 f. (aufgez. v. Hans Wold).

<sup>2)</sup> O. T. Olsen, Norske folkeeventyr og sagn, samlet i Nordland, Kristiania 1912, S. 229—232 nr. [130] „Manden som skulde til Ranvatnet“.

- F. Min mand jeg til Ranvatnet sendte,  
Til kveldsmat gid fanden ham hente!
- D. Se katten saa kløktig som fanden,  
Hun vifter med rumpen mot manden!
- H. Hør, du mand i sækken staar,  
Kan du kniven føre,  
Flæng din sæk og hit du gaar,  
Troll av hus at kjøre.  
Du med din sjaastang,  
Jeg med min brandstang  
Skal nok gjøre munken døren trang.

Schluss der Erzählung ebenfalls in Versen:

Aa munken ut gjennom døren løp,  
Og kjærringen ind under bordet krøp,  
Saa fik hun smukt fornemme,  
At manden selv var hjemme.

### III. BALTISCHE VÖLKER.

#### Kap. 12. Litauer.

**Lit 1** (136). Ehemaliges Gouv. Wilna, Kreis Troki, Gemeinde Jezno, Dorfbezirk und Dorf Sabowa (25. 11 / 8. 12. 1910). <sup>1)</sup>

M: junger Mann Adam im Dorfe Rakiszki (Kreis Troki, Gem. Kronie, Dorfbez. Kowale). — F: die schöne Marute. — [L: nicht ausdrücklich erwähnt (doch wird erzählt, dass die F trinkt und jubiliert).] — H: ein paar russische Barkenschlepper (Brüder namens Rošenko).

M fährt nach dem Städtchen Żyźmory (Kreis Troki), angeblich um Radreifen zu holen. — Er lässt sich von den Barkenschleppern in einem Sacke unter dem Bett verstecken. — Verbunden mit dem Schwanke von der untreuen Frau und dem Baumorakel (Aarne 1380).

Strophen kommen nicht vor.

1) K. Skernevičius, Ms. (Archiv d. Litauischen Wissenschaftlichen Gesellschaft in Wilna).

## IV. SLAVEN.

Kap. 13. Grossrussen <sup>1)</sup>).

Byline vom Kaufmann Terentij — 1, 6. 7. 2, 8.

**SR 1** (137). Gouv. Archangelsk, Kreis Pinega, an der Pinega (—14. 1. 1926). Erz. v. einer Frau. <sup>2)</sup>

M: Pope Griša. — F. — LL: Diakon und Djačok. — H: ein Mann.

M geht ahnungslos von selbst fort. — In ein Stroh Bündel. — Die Strophe wird dreimal vorgetragen. — Verbunden mit dem Schwanke „Die Teufel in der Tonne“ (= „Der kluge Bauernknecht“, Aarne 1725).

H. Ты послушай-ка, солома,  
Дойди, Гришенька, до дому,  
Дьяку раз, дьячку два!

**SR 2** (138). Gouv. Olonez, Kreis Kargopolj (1903/4). Erz. v. einer von dort stammenden alten Pilgerin im Dorfe Virma (Gouv. Archangelsk, Kreis Kemj). <sup>3)</sup>

M: Pope. — F. — L: Djačok. — H: Knecht (казакъ) namens Vanja.

F stellt sich krank, schickt M in das römische Zarenreich, um römisches Öl zu holen. — In ein Stroh Bündel.

F. Поѣхалъ нашъ попикъ,  
Поѣхалъ родимой,  
Во Римское царство,  
По римское масло.  
Римское масло  
Некуда не годно,  
Къ нашему приводно.

L. [Ebenso.]

H. Солома, солома,  
Прямая соломка,  
Погляди, соломка,  
Што дѣвица дома:

1) Siehe auch unten Kap. 22 (As SR = Sibirier).

2) O. E. Ozarovskaja, Ms. „Черти в бочке“ (nach einer mir von Prof. N. P. Andrejev zugesandten Inhaltswiedergabe).

3) H. E. Оичуковъ, Сѣверныя сказки, С.-Петербургъ 1909 (= *Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества по отдѣленію этнографіи* 33), S. 488 f. nr. 221 „Попъ, попадаѣ и дьячокъ“.

Дѣякъ сидить на лавкѣ,  
 Попадьюшка на скамьи,  
 Самоварчикъ на столѣ,  
 А бизмень-отъ на стѣнѣ,  
 Походи-ко по спинѣ.

**SR 3 (139).** Gouv. Olonez, Kreis Petrozavodsk, Dorf Purga (1884). Erz. v. Nikita Ivanovič. <sup>1)</sup>

M: Bauer namens Mikita oder Ondrij. — F. — L: Pope. — H: alter Bettler.

F stellt sich krank (nicht etwa augenkrank!), L schickt M in die Türkei, um türkisches Öl zu holen (wenn man die Augen der F damit salbe, werde sie gesund werden). — In einen Sack, auf einen Handschlitten (кепешка) gelegt. — Der H wiederholt seine Strophe mit kleinen Abweichungen.

F. Жена безумною мужá  
 Выслала въ Турьсію за турьскімъ масломъ,  
 А сама жена здорова и добра,  
 А съ попомъ и за столомъ и ендомá <sup>2)</sup> и винá.

L. Какъ шальныя жена и безумною мужá  
 Выслала въ Турьсію, за турьскімъ масломъ,  
 А сама жона здорова и добра,  
 Съ попомъ за столомъ и ендомá и винá.

H. Охъ ты слушай-ка, керешка, разумій-ко ты, мѣшóкъ,  
 Не про тебя-ли говорятъ, не про твою-ли головú говорятъ?  
 А я мѣшóкъ розвяжú, а безмѣнъ на гвоздú,  
 А ты отвись-ко попу,  
 А остатки тому, хто съ попомъ за столомъ. <sup>3)</sup>

**SR 4 (140).** Gouv. Nowgorod, Kreis Kirillov, Gemeinde (volostj) Ferapontovskaja, Kirchdorf Ramenje (Sommer 1909). Erz. v. der alten Ovdotja, die bei einem Popen diente und aus dem Dorfe Oljušino (im Kirchspiel Itklo, ca. 15 km von Ramenje) stammte. <sup>4)</sup>

M. — F. — [L: fehlt!] — H: alter Mann.

M geht von selbst nach St. Petersburg. — Ins Stroh.

1) *Н. Е. Олчужковъ*, Сѣверныя сказки, S. 336–338 nr. 138 „Попъ исповѣдникъ“ (aufgez. v. А. А. Šachmatov). — Vgl. oben S. 75 Fussn. 1.

2) Branntweingefäss.

3) Der H wiederholt dann seine Strophe mit folgenden Abweichungen: Vers 1 а разумій-ко, 2 головú?, 3 А м. р., а какъ б. н. г.

4) *Борисъ и Юрій Соколовы*, Сказки и пѣсни Вѣлозерскаго края, Москва 1915, S. 168 nr. 90 „Жена мужа въ Питеръ отправляла“.

F. Ушолъ мужъ-отъ въ Питеръ  
Добывать, добывать.  
Дай Богъ, дома  
Не бывать, не бывать!

H. Виситъ бѣзменъ  
На стѣнѣ, на стѣнѣ.  
Не походить ли  
По твоей спинѣ?!

F. [wiederholt ihre Strophe].

M. Мужа не отправляй,  
А сама не гуляй!

**SR 5 (141).** Gouv. Pleskau (russ. Pskow), Kreis und Stadt Ostrov (1892).<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Pope. — H: Bettler.

F stellt sich magenkrank, schickt M ins Dorf, um krimisches Öl (Krimskoi maslad = крымское масло) zu holen. — In ein Strohbündel.

2) F. Mees läks Krimskoi maslad tooma,  
Ädalisi asju aama.

H. Õle wihk, wõtta marga-puu,  
Pappi, naist ja wiina lõõ!<sup>3)</sup>

**SR 6 (142).** Gouv. Wologda, Kreis Kadnikov, Gem. Iljinskaja, Dorf Paršinskaja (Nov. od. Dez. 1926).<sup>4)</sup>

M: Pope. — F (kinderlos). — L = H (!): Knecht (роботник).

F will M beseitigen und schickt ihn deshalb in das Rynjsche

1) *M. J. Eisen*, Ms. S. 1722—1728 nr. 2 „Pappi teise mihe naise armastus. Ehk Abielu rikkumine“ (= „Die Liebe eines Popen zum Weibe eines anderen Mannes. Oder Ehebruch“), aufgez. v. Juhan Holts. — Der Aufzeichner — ein Este aus dem Kreise Harrien (estn. Harjumaa), Kirchspiel Kreuz (estn. Risti), Gemeinde Newe (estn. Nõva) — befand sich zur Zeit der Niederschrift als russischer Soldat in Ostrov, es wäre jedoch denkbar, dass er die Erzählung schon in seiner estnischen Heimat gehört hat — auch in diesem Falle aber jedenfalls (wie er selbst vermerkt) aus dem Munde von Russen („Wene rahwa suust“).

2) Das Originalmanuskript gibt die Strophen nur in einer gereimten estnischen Übersetzung (die übrigens ziemlich frei zu sein scheint).

3) F. Der Mann ging krimisches Öl holen,  
Eilige Geschäfte verrichten.

H. Strohbündel, nimm die Handwage,  
Schlage auf den Popen, das Weib und den Schnaps los!

4) *M. B. Jedemskij*, Ms.: Aufzeichnungen von Z. A. Basova, nr. 5 „Лихая жена“.



Zarenreich, um rynjsches Öl zu holen. — In ein Stroh Bündel. — Die drei Strophen werden wiederholt.

F. Ушол, ушол поп  
В Рыньскѣе царство  
По рыньскѣе масло,  
Туда не дойти  
И домой не бывать!

H (= L!). Слушай-ко, солома,  
Што дѣетця<sup>1)</sup> дома!

M. Беамен-от на стене,  
Будет и у попадьи на спине.

**SR 7 (143).** Gouv. Wologda, Kreis Totjma, Dorf Korobovskaja (1924). Erz. v. Filipp (Filjka) Nikolajevič Akulov (8 Jahre alt).<sup>2)</sup>

M. — F. — L. — H: Soldat.

F stellt sich krank, schickt M nach der Stadt Ryn, um Oryn-Kraut zu holen. — In ein Stroh Bündel.

F. Уж как мой муж ушеу  
Во Рын горот, во Рын горот,  
За орын-травой, за орын-травой,  
Не бывать домой!

L. Уж как мой-от муж etc.

H. Уж ты, солемушка,  
Да ты ржаниценька!  
Развернись-ко ты,  
Да расходись-ко ты!

**SR 8 (144).** Gouv. Perm, Kreis Perm, Ochansk oder Solikamsk (wahrsch. 1850-er Jahre).<sup>3)</sup>

M: Bauer. — F. — L. — H: Barkenschlepper.

F stellt sich krank, schickt M nach Seesand (песку не проста, дальнаго морскова). — In eine Strohgarbe. — M und H töten den L.

Die im verlorenen Originalmanuskript vorhandenen Strophen sind im Auszug nicht wiedergegeben.

1) Bei der Wiederholung дѣлаетця.

2) M. B. *Jedemskij*, Ms. 1924, S. 396 f.

3) *Archiv der Russischen Geographischen Gesellschaft*, Ms. XXIX 68 (B. *Волеговъ*, Простонародныя сказки, рассказы, побасенки, игры и скороговорки), S. 5—13 (versifiziert). Leider ist die Handschrift in den letzten Jahren verloren gegangen, so dass ich nur folgenden kurzen Auszug benutzen konnte: Д. К. *Зеленинъ*, Описание рукописей Ученаго Архива Императорскаго Русскаго Географическаго Общества, Петроградъ 1914. 15. 16, III 1037.

**SR 9 (145).** Gouv. Perm, Kreis Solikamsk, Kirchdorf Kozjmodemjanskoje (—1898). <sup>1)</sup>

M: alt. — F: alt. — LL: mehrere Popen, Djaks, Psalmen-sänger (Gäste). — H: Soldat.

F stellt sich krank, schickt M in das hinter dem Don gelegene Zarenreich, um ihr Arznei zu holen (въ Задонское царство женѣ по лекарство). — In ein Strohбündel. — Die Strophe wird dreimal gesungen. — Einige LL werden erschlagen.

Н. Слушай-ка, солома,  
Что дается дома:  
На грядкахъ <sup>2)</sup> -то лучина,  
На спицѣ то безмѣнь . . .  
Достанется всѣмъ!

**SR 10 (146).** Gouv. Perm, Kreis Kamyšlov, Gem. Katajskaja (—1895). <sup>3)</sup>

M: Pope (vgl. *As* SR 15!). — F. — [L: fehlt!] — [H: fehlt!]

Als Weihnachtslied, ein sinnloser Schluss angehängt. — [Ins Roggenstroh.]

Солома, солома,  
Солома ржаная!  
Скажи-ка, солома,  
Что дѣлають дома?  
Висять кисти на стѣнѣ,  
Полуштофчикъ на столѣ;  
Одинъ попъ за столомъ,  
Попадья передъ столомъ.  
Попадья сѣно носила,  
Лапоточки обронила,  
Попъ тѣ лапотки нашолъ.  
— Чьи же это лапоточки?  
Не моей ли попадья?  
Лапти сырчатые,  
Да ковырчатые.

1) Д. К. Зеленинъ, Великорусскія сказки Пермской губерніи, Петроградъ 1914 (= *Записки И. Р. Г. О. по отд. этногр.* 41), S. 378 f. nr. 69 „Сказка о старикѣ и старухѣ [Мужъ да жена]“ (aufgez. v. d. Bauern Vasilij Ivanovič Guljajev).

2) Die Balken unter der Zimmerdecke.

3) П. Θ. Первушинъ, Пѣсни, святочные гадавія, поговорки и суевѣрія, собранныя въ Катайской волости, Камышловскаго уѣзда, Пермской губерніи, *Записки Уральского Общества Любителей Естествознанія* 15, 1 (1895), 80 nr. 7 [b]. — Vgl. auch unten Kap. 22 (*As* SR = Sibirier).

**SR 11 (147).** Gouv. Nishnij Nowgorod, Kreis Balachna, Dorf Vašejevo (1874). Erz. v. dem Bauern Ivan Ivanov.<sup>1)</sup>

M: alt, heisst Garasim. — F: alt. — L: Pope. — H: ein Bekannter namens Stepan.

F stellt sich krank, schickt M hinter die Meere, um neue Ärzte zu holen (за моря по новы лѣкаря). — In ein Strohбündel (worin angeblich ein grosser Korb [песцеръ] eingewickelt ist).

Н. Солома, солома, развернись,  
Ты не знашь, что дома:  
Висить безмѣнь на стѣнѣ, —  
Нопа бить по спинѣ!

**SR 12 (148).** Gouv. Kursk (—1862).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: junger Bursche. — H: Soldat.

F stellt sich magenkrank, schickt M nach der Stadt Krim, um Arznei zu holen. — Ins Stroh.

Г. Пошелъ мужъ во Крымъ-градъ зелья купить,  
Женѣ зельемъ животь лѣчить!  
Туда ему не доѣхать,  
И оттуда не прѣхать!<sup>3)</sup>

Н. Чуешь ли, солома,  
Что дѣется дома?

Г. Пошелъ мужъ во Крымъ-градъ зелья купить,  
Женѣ зельемъ животь лѣчить.

Н. Чуешь ли, солома,  
Что дѣется дома?  
Плеть висить на стѣнѣ,  
А быть ей на спинѣ!

**SR 13 (149).** Gouv. Kursk (—1892).<sup>4)</sup>

M. — F. — L: Pope. — H: Soldat.

Nur eine kurze Inhaltsangabe: der Inhalt stimme fast buchstäblich zu SR 12, nur sei der L ein Pope und schicke die F ihren M nicht nach der Stadt Krim, sondern nach der Stadt Rom (въ Римъ-градъ).

1) А. М. Смирновъ, Сборникъ великорусскихъ сказокъ Архива Русскаго Географическаго Общества, Петроградъ 1917 (= *Записки И. Р. Г. О. по отд. этногр.* 44, 1. 2), 1 451 f. nr. 161 „Старикъ и старуха“.

2) А. Н. Аванасьева, Народныя русскія сказки<sup>1</sup> VI, Москва 1862, S. 168 f. nr. 37 „Мужъ да жена“ =<sup>3</sup> Москва 1897, II 401 f. nr. 240.

3) In der ed. princ. fehlen die Verse 3 und 4.

4) Н. Θ. Сумцовъ, Пѣсни о гостѣ Терентіи и родственныя имъ сказки (s. o. S. 5 Fussn. 2), S. 110 = Анекдоты о глупцахъ (s. o. S. 7 Fussn. 3), S. 191 (mitgeteilt von M. Je. Chalanskij).

**SR 14 (150).** Estland, Kreis Dorpat (estn. Tartumaa), Kirchspiel Koddafar (estn. Kodavere), Peipusufergemeinde (estn. Peipsi-äärne vald), Dorf Malyje Koljki (estn. Väike Kolkja) (22. 7. 1929). Erz. v. d. altgläubigen Bäuerin Feodosija Filimonova (70 J. alt).<sup>1)</sup>

M. — F. — L. — H.

Die Erzählerin behauptete, sich nur noch an die beiden Strophen zu erinnern. — Ins Stroh.

H. Чуешь-ли, солома,  
Што дѣятся дома?

M. Висит плеть на стени,  
Быть жене на спине.

### Кап. 14. Weissrussen.

**SRW 1 (151).** Gouv. u. Kreis Smolensk, Kirchdorf Samochotovka (—1891).<sup>2)</sup>

M. — F. — LL: mehrere. — H: alter Spielmann (скамарохъ) mit einer Geige (angeleitet vom Nachbar des M).

F stellt sich (wie schon mehrmals früher) krank, schickt M nach Bärenmilch [nach ihrer eigenen Strophe: nach Äpfeln]. — In einen Sack, mit Stroh zugestopft. — Nach der Strophe des H wiederholt die F ihre eigene Strophe.

F. Кто на яблочки пашоў,  
Штобъ тэй вѣкъ ни пришоў! . . .

H. Ты чуишь ты, салома,  
Ты видишь ты, салома,  
А што дѣится дома?

**SRW 2 (152).** Ehemaliges Gouv. Grodno, Kreis Wolkowysk, Szydłowicze, Mielowce (1877/91). Erz. v. Jaśko Szymczuk.<sup>3)</sup>

M: heisst Ramàn. — F (neuvermählt). — L: Pope. — H: Nachbar.

F stellt sich krank, schickt M ans Meer, um Frösche zu holen. — M als Blinder, H als Führer. — Die Strophe des H wird mehrmals wiederholt.

1) *F[esti] R[ahvaluule] A[rhiiv]* [= Estnisches Volkskundliches Archiv], Ms. Vene [= russ. Materialien] I 254 nr. 28 (aufgez. v. Paul Ariste).

2) *В. Н. Добровольскій*, Смоленскій этнографическій сборникъ, С.-Петербургъ 1891. 1893. 1894. 1903 (= *Записки И. Р. Г. О. по отд. этногр.* 20. 23, 1. 2. 27), I 143—145 nr. 79 „Скымарохъ“ = IV 600 nr. 2 „Терентій гость“ (Vers 3: чуешь).

3) *Michał Federowski*, Lud białoruski na Rusi Litewskiej, Kraków 1897. 1902. 1903, III 181 f. nr. 341 „Za sztò mužyk papu bórada abhaliu“.

- F. Wyprawila muzykà pa żabaczki,  
Kab ni wiernùusa da swajè kachànaczki!
- H. Ci tỳ baczysz, Ramànie,  
Swajè zònki śpiewànie?  
Wisić kanczùg na ścieniè,  
Bùdзиа papù pa ściahniè:  
Papù raz, żùncy dwa,  
Holadÿrda, holadrà!

**SRW 3 (153).** Ehem. Gouv. Grodno, Kreis Wolkowysk,  
Dorf Gocewicze (1877/91).<sup>1)</sup>

M: heisst Ryhòry. — F. — L: Pope. — H: Jude.

Fragment.

- F. . . . .
- H. Słuchàj, słuchàj, Ryhòry,  
Szto twój ziònka hawòry!  
Wisić bàjczik (= pejczyk) na ścieniè,  
Bùdzie papù i żàniè.

### Кап. 15. Ukrainer.

**SU 1 (154).** Gouv. und Stadt Poltawa (—1905). Erz. v.  
einem jungen Burschen.<sup>2)</sup>

M: alt, reich, heisst Hryhor. — F: jung, schön. — L: Pope.  
— H: Knecht (паймыть) des L.

F stellt sich krank, schickt M in die Stadt (nach der Strophe:  
zum Schwarzen Meere), um Arzneien zu holen: auch L gibt ihm  
verschiedene Aufträge mit. — In einen Sack. — F will die  
Strophe des H singen lernen, lässt ihn sie deshalb wiederholen  
und singt die Strophe dann selbst, worauf H sie zum dritten-  
mal singt.

- F. Гоца-дра! гоца-дра!  
Нема мого Грыгора —  
Пойихавъ до Чорного моря  
Шукаты лики . . .
- L. Щобъ ёго чорты взяли,  
И не вернуться бъ ёму видтиля на вкы.
- H. Чы ты чуешъ, Грыгоре,  
Що твоя жинка говоре?  
Маешъ нижъ пры соби —  
Шматуй мишокъ на соби!

1) M. Federowski, ebendas. III 181 Fussn. 1 nr. 341.

2) Гаврилъ Стрижевскій, Сборникъ малорусскихъ сказокъ, Киевская  
Старина 90 (1905), 142—145 nr. 12 „Пипъ та чужа жинка“.

На прыпичку макогинъ,  
Зробы жинци перегинъ . . .  
Жинку разъ, попа — два:  
Отто тоби гоца-дра!

М. Отъ-то тоби, батюшечко, за чужыхъ жинокъ — гоца-дра! гоца-дра  
Die Erzählung enthält auch sonst mehrfach Reime.

**SU 1 A (155).** Gouv. Poltawa, Kreis und Stadt Kremenčug (1889). Erz. v. O. Ju. Rommelmeier.<sup>1)</sup>

М: Bauer Jehor. — F: heisst Halja. — L: Pope. — Н: Trochym, der dummerhafte Bruder des M.

F stellt sich krank. — M stellt sich, als ob der Gutsbesitzer ihn ans Meer schicke, um Sand zu holen (nach der Strophe der F schickt sie selbst ihn hin). — In einen Wollsack (лантух).

F. Ой послала я Егора  
І за піском до моря,  
Шоб була я і здорова.

L. Тру-ду-ту,  
Тру-ду-ту,  
Тру-ду, ту-ду, тру-ду-ту.

Н. Ой чи чуеш, Егоре,  
А що жінка говоре? —  
Бери ніж,  
Лантух ріж,  
Тай бий Попа,  
Щоб не казав — „атадрá“ . . . —  
Жинку раз — Попá — два,  
Щоб не казав — „атадрá“.

М. Жинку — раз, Попа — два,  
Шоб не казав — „атадрá“!

**SU 2 (156).** Gouv. Tschernigow, Kreis Něžin, Flecken Mrin (—1893).<sup>2)</sup>

М: heisst Jehor. — F. — L: Djak. — Н: Knecht (челядныкъ).

1) В. Гр. Кравченко, Этнографическіе матеріалы, собранные въ Волынско-й и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ, Житомиръ 1911. 1914 (= *Труды Общества Изследователей Волыни* 5, 12), II 232—235 nr. 156 „Про попа“ (gedr. 1914).

(Bd. 5 der *Труды* enthält von der Sammlung Kravčenkos Teil I 1—148 und Teil II 1—80, Bd. 12 der *Труды* — Teil I 149—200 und Teil II 81—312.)

Da die vorliegende Variante mir erst während des Drucks meiner Arbeit bekannt geworden ist, habe ich, um Umnumerierungen zu vermeiden, sie mit „SU 1 A“ bezeichnet.

2) А. Малинка, Нѣсколько вариантовъ на тему о гостѣ Терентіи. *Этнографическое Обозрѣніе* 16 (= 1893 nr. 1), 146 nr. 1.

M fährt in die Krim (in der Strophe: zum Meere), um Salz zu holen. — In einen Mattensack (куль, angeblich mit Glas).

Ф. Да нема жъ мого Егора,  
Да пойхавъ до мора;  
Богъ знае, Богъ видае,  
Що Егора дома немае.

Н. Да чы чуешъ Егоре,  
Що твоя жунка говоре?  
Беры гострый нужъ,  
Съ-пудсподу мешокъ рижъ!

**SU 3 (157).** Gouv. Tschernigow, Kreis Něžin, Flecken Mrin (—1893).<sup>1)</sup>

M. — F. — L: Djak. — H: Knecht (челядникъ).

M fährt in die Krim. — H kündigt dem L die Heimkehr des M an. — Der vor dem heimkehrenden M in einer Wollbütte versteckte Liebhaber wird vom H mit kochendem Wasser begossen, vom M geprügelt. — Verbunden mit der Episode vom versteckten Liebhaber aus dem Schwankmärchen „Unibos“ (Aarne 1535).

Strophen kommen nicht vor.

**SU 4 (158).** Gouv. Kiew, Kreis Čerkasy (—1897). Erz. v. Anna Bazilevič.<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Djak. — [H: fehlt!]

F stellt sich krank, schickt M irgendwohin, um das Wunder (Дыво) zu holen. — Verbunden mit dem Märchen „Bleibe hängen!“ (Aarne 571).

Strophen kommen nicht vor.

**SU 5 (159).** Gouv. Podolien, Kreis Braclav, Nemirov (—1869).<sup>3)</sup>

M: Bauer Ivan. — F. — L: Pope. — H: fremder Mann.

F stellt sich krank, schickt M mehrmals nach Arzneien: 1) nach Nieswurz (er findet sie nicht); 2) sie verlangt, er solle

1) А. Малинка, ebendas. S. 146 f. nr. 2.

2) Б. Д. Гринченко, Этнографическіе матеріалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ, Черниговъ 1895. 1897, II 159 f. nr. 108 „Про Дыво“ (aufgez. v. V. G. Kравčenko).

3) И. Рудченко, Народныя южнорусскія сказки, Кіевъ 1869. 1870, I 168 f. nr. 60 „Слаба жінка“ (mitgeteilt v. А. Petrunjaka).

ihr auf Eis einen Kuchen (коржикъ) backen (er kann es nicht);  
 3) -sie schickt ihn nach einer Wurzel tatarischen Krauts (корінця татарського зілля). — In ein Strohбündel (околит, angeblich mit Glas). — Die Strophe wird wiederholt.

Н. Дивися, соломо,  
 Що робиця в дома;  
 Возьми ти макогін  
 Та за попом на-здогін!

**SU 6 (160).** Gouv. Podolien, Kreis Proskurov (das Begleitschreiben trägt einen Poststempel vom 31. 12. 1874/12. 1. 1875).<sup>1)</sup>

M: heisst Hryhor(yj). — F. — L: Djak. — H: einer von den Verwandten der F (крєвни жинкы).

F stellt sich krank, schickt M mehrmals nach verschiedenen Arzneien, zuletzt zum Meere, um Sand zu holen. — In einen Sack. — Verbunden mit einem anderen Schwank: die angeblich kranke F lässt den M für sie Hundsreck (? собачы былышно) kochen und verlangt dann, er solle es probieren.

F. Та немажъ мого Григора:  
 Та поихавъ по писокъ до мора.  
 Богъ знае, Богъ видае,  
 Чы буде виць въ дома.  
 Пишовъ Грыгорій по лыкы —  
 Шобъ не прыйшовъ по выкы!

L. Тору тору тору и та!

H. Чы чуешъ ты, Григорій,  
 Що твоя жинка говоры?  
 А маешъ ты нижъ пры соби,  
 Переризъ мишокъ на соби!

F. [wiederholt ihre Strophe.]

L. Тору тору тору [и та]!

H. Чы чуешъ ты, Грыгоры,  
 Що твоя жинка говоры?  
 А возьми но макогянъ  
 Та дай жинци перегинъ!

**SU 7 (161).** Gouv. Podolien (Kreis Novaja Ušica, Struga?) (1865?).<sup>2)</sup>

1) *I. Ja. Rudčenko*, Ms. 7, Bl. 13 a—15 a nr. 778 (4) (aufgez. v. Andrej Ivanovič Dyminskij).

2) *I. Ja. Rudčenko*, Ms. 2 Bl. 307 b—308 a nr. 411 (212) (aufgez. v. A. I. Dyminskij).



M: Pope. — F. — L: Diakon. — H: Knecht (наймытъ).  
M reist angeblich ab. — In ein Strohbüchel.\*

F. Поиравъ нашъ пиѣ в дорогу:  
Туда ему не доихаты,  
А звидты не прыхаты!

H. Чуешъ ты, солома,  
Що робытся въ дома?  
Бучокъ высить на стини,  
А дыякона по спыни.

M. Отъ тоби не доихаты  
И звидты не прыхаты!

SU 8 (162). Gouv. Podolien (Kreis Novaja Ušica, Struga?)  
(1869?).<sup>1)</sup>

M: Bauer. — F. — L: Knecht (наймытъ) Ivan. — H: Gevatter des M.

F schickt M weit fort, um Korn zu mahlen (das Mehl ist angeblich ausgegangen), stellt sich dann krank und schickt M erst nach Fuchsmilch (die er wirklich holt), dann nach Bärenmilch. — M kehrt mit H nach Hause zurück. — M verbrennt F und jagt L fort. — Verbunden mit der Episode von den versteckten Speisen und dem versteckten Liebhaber aus dem Schwankmärchen „Unibos“ (Aarne 1535).

Strophen kommen nicht vor.

SU 9 (163). Gouv. Podolien (Kreis Novaja Ušica, Struga?)  
(1869?).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Knecht (наймытъ) Ivan. — H: Gevatter des M.

F schickt M weit fort, um Korn zu mahlen, stellt sich dann krank und schickt M erst nach Hasenmilch, dann nach Fuchsmilch (er holt beides), endlich nach Bärenmilch. — M kehrt mit H nach Hause zurück. — Verbunden mit der Episode von den versteckten Speisen und dem versteckten Liebhaber aus dem Schwankmärchen „Unibos“ (Aarne 1535); angehängt die Geschichte von dem Herrn, der den Helden ins Jenseits zu seinem Vater schickt (Aarne 465).

Strophen kommen nicht vor.

1) *I. Ja. Rudčenko*, Ms. 3, Bl. 15 b—18 a nr. 434 (20) (aufgez. v. A. I. Dyminskij; äusserst unleserlich).

2) *I. Ja. Rudčenko*, Ms. 3, Bl. 19 a—21 b nr. 436 (22) (aufgez. v. A. I. Dyminskij). — Der Text steht inhaltlich der Variante SU 8 sehr nahe!

**SU 10 (164).** Russische Ukraine, Aufzeichnungsort unbekannt (—1905). Erz. v. Darka.<sup>1)</sup>

M: Bauer Hryhor. — F. — L: Djak. — H: Gevatter des M.

F stellt sich krank, schickt M zweimal nach Hühnerdreck (in der Strophe: zum Meere nach Arzneien). — In ein Strohбündel (воколитъ). — Die Strophen werden wiederholt, zuletzt singt F ihre Strophe zum drittenmal. — Der L wird mit kochendem Wasser begossen.

F. Ой нема мого Грегора,  
Ой пишовъ винъ до мора,<sup>2)</sup>  
Ой пишовъ винъ по лико —  
Бодай бы пропавъ на вики!

H. Ой макогинъ на килку —  
Буде жинци и дяку.

**SU 11 (165).** Galizien, Kreishauptmannschaft Buczacz, Pużniki (April 1897). Erz. v. Tymko Hrynyšynij.<sup>3)</sup>

M: Bauer. — F. — L: Djak. — H: alter Bettler.

F stellt sich krank, schickt M in die Stadt, um Arzneien zu holen. — In ein Strohбündel (околит).

L. Ром-та-дра, ром-та-дра!  
H. Стоїт канчѹк на гачкѹ,  
Буде жіньці і дячкѹ.  
А маеш ти в себи нїж,  
Привесло пириріж;  
Озьмі собі макогін,  
Та дайжи си на розгін;  
Жінку раз, декā два,  
Най ни кажи: ром-та-дра.

**SU 12 (166).** Galizien, Kreishauptm. Bóbrka, Serniki (22. 4. 1900). Erz. v. dem Bauern Vasyľ Serkyz.<sup>4)</sup>

M: Bauer Hryńkó (Hryhorij). — F: heisst Kaśka. — LL: Priester (ксьиндз), Djak und Ponomarj (пальма́р, d. h. Sakristan). — H: Knecht (на́ймит) Jaś (Zigeuner).

F stellt sich krank; M reist (auf Rat des H) angeblich als Lastfuhrmann auf vier Wochen hinter die Donau (in der Strophe:

1) *I. Ja. Rudčenko*, Ms. 99, S. 9 f. nr. 1493 (5) „Сказка о господарѣ и дякѣ“.

2) Bei der Wiederholung: Ныма мого Грыгора, Пишовъ винъ до мора.

3) *Володимир Гнатюк*, Галицько-руські авекдоти, Львів 1899 (= *Етнографічний Збірник* 6), S. 36 nr. 119 „Чоловік в околоті“.

4) *Осип Роздольський*, Галицькі народні новелі, Львів 1900 (= *Етнографічний Збірник* 8), S. 120—127 nr. 66 „Гринько тихий господар“.

hinter das Meer). — In einen Sack (worin auch ein Strohбун-  
del — ґоколїт — steckt). — Die Strophen werden dreimal gesungen.

Г. Ой мій мїлий Григорїй,  
Тай поїхаў за мори,  
Не верне сї пыкולי...

Н. Ой слўхайже, Григорїй,  
Шо твой жінка говόрит! —  
Майиш вїж за пасом,  
Розрїж мїх тим часом,  
Жінку раз, попá два, —  
А ти, попе, гόца дра!

Auch sonst sind die Reden vielfach gereimt.

**SU 13 (167).** Galizien, genauer Aufzeichnungsort unbekannt  
(—1902). <sup>1)</sup>

M: heisst Ivan. — F. — [L?—H.]

Nur die Strophe (als Parodie eines Kirchengesangs).

Н(?). Чи видиш ти, Іване,  
Як твоя жінка гуляє?! —  
Ой возьми но той прут,  
Що ним жінки мак трут <sup>2)</sup>,  
Тай зажени свою жінку в тїсний кут.

**SU 14 (168).** Karpathenrussland, Gespansch. Marmaros,  
Bez. Volovoje (ung. Ökörmező), Holjatin (Juli 1895). Vorgetragen  
v. Jura Chymčuk. <sup>3)</sup>

M: heisst Ivan. — F. — [L: fehlt!] — [H.]

Nur die Strophe (als Parodie eines Kirchengesangs).

Н(?). Чи чўїєш ти Івãни,  
Їак ти жінка в кóршми сьпїває?  
Ай, возьми ти довгий прут,  
Та наженї свойу жінку ў вузький кут.

1) *Володимир Гнатюк*, Галицько-руські народні легенди, Львів 1902  
(= *Етнографічний Збірник* 12. 13), II 256—258 nr. 439 „Болгарські гласи“  
(aufgez. v. I. Kostek; siehe S. 257: глас II).

2) = макорїн (Reibkolben zum Quetschen des Mohns).

3) *Володимир Гнатюк*, Етнографічні матерїали з Угорської Руси,  
Львів 1897. 1898. 1900. 1909. 1910. 1911 (= *Етнографічний Збірник* 3. 4. 9. 25.  
29. 30), II 195 f. nr. 18, 2 „Парафраза гласів“ (siehe S. 195: I).

Ци ви газдѣнѣа,  
 Ци ви господѣнѣа?  
 Пўпуд турнѣц (хїжу) водѣ тиклѣа,  
 Позад водѣ хлѣба ви пиклѣа.  
 Хлѣбиць ѣуй са не здавѣѣ,  
 Пўпуд кўрку мѣзур бїгаѣ.

**SU 15 (169).** Karpathenrussland, Gespansch. Bereg, Bez. Svaljava (ung. Szolyva), Dusino (ung. Zajgó) (März 1896). Vorgetragen v. Nykola Proč.<sup>1)</sup>

M: heisst Ivan. — F. — [L? — H.]

Nur die Strophe (als Parodie eines Kirchengesangs).

H (?). Ци чўйиш ти, Івѣни,  
 Їѣк твоѣа жонѣ сьпївѣѣи?  
 Озьмї собї тот прут,  
 Щчо із ним мак трутѣ,  
 Та нажевї ѣїѣи у тыснїѣи кут.

## Kap. 16. Polen.

**SP 1 (170).** Ehem. Gouv. Petrikau (poln. Piotrków), Kreis Tschenstochau (poln. Częstochowa), Dorf Stradom (—1893).<sup>2)</sup>

M: heisst Grzegorz (alt). — F. — L. — H: Knecht (parobek).

F stellt sich krank, schickt M zum Meere, um Wasser zu holen. — In einen Sack (angeblich mit Kienspänen).

F. Najedliwa sie — napiliwa sie,  
 Terá prześpijwa sie!  
 [Später:]  
 Miałam já menzycka Grzegorza,  
 Posłałam go po wodzicke do morza.  
 Juz ci mi sie mój menzycek nie wróci,  
 Przeciez mi mego serca nie smuci.

H. Słyszycie to wy Grzegorzu,  
 Jaká to rada o morzu.  
 Dostǎńcie racka z kieseni,  
 Rozprujcie worek do ziemi.

1) B. Гнатюк, Етнографічні материяли з Угорської Русь II 194 f. nr. 18, 1 „Парафраза гласів“ (siehe S. 195: II).

2) M. R. Witanowski, Lud wsi Stradomia pod Częstochową, *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej* 17 (1893), 2, 121 f. nr. 1 „Jak to kobieta posylala swego męża po wodę do morza“.

**SP 2 (171).** Galizien, Kreishauptmannschaft Bochnia, Staniślawice (—1893). Erz. v. Józef Dębosz.<sup>1)</sup>

M: heisst Grzegorz. — F. — L: Jude. — H: Reisender.

F stellt sich mehrmals krank, schickt M zum Meere, um Wasser zu holen. — Verbunden mit der Episode von den versteckten Speisen und dem versteckten Liebhaber aus dem Schwankmärchen „Unibos“ (Aarne 1535).

F. Miałam chłopą Grzegorza,  
Wygnałam go po wodę do morza.

## Kap. 17. Tschechen.

**SČ 1 (172).** Böhmen, genauer Aufzeichnungsort unbekannt (—1897).<sup>2)</sup>

M: Bauer Martin. — F. — L. — H: Knecht (čeledín) Honda.

M stellt sich erblindend, will vorher noch Rom sehen und reist zusammen mit dem H dorthin ab (F gibt dem H den Auftrag, den M unterwegs zu ertränken). — In einen Korb (koš, angeblich mit Holzspänen). — H wiederholt seine Strophe. — Verbunden mit dem Schwanke von der untreuen Frau und dem Baumorakel (Aarne 1380).

L. Když jsme se najedli, napili,  
Půjdeme ležeti po chvíli,  
Aleluja, aleluja.

F. Měla jsem muže Martina,  
On šel putovat do Říma,  
Aleluja, aleluja.

H. Polez, Martine, z pece ven  
A vem ty dutky na stěně,  
A řezej selku, oba zmel,  
A já ti podržím dvěře,  
Aleluja, aleluja.

**SČ 2 (173).** Preussisch-Schlesien, Rbz. Breslau, Kreis Glatz, Schlanei (tschech. Slané) (—1908). Erz. v. dem Arbeiter Jiří Vašata (47 J. alt).<sup>3)</sup>

1) *Jan Świętek*, Lud nadrabski (od Gdowa po Bochnię), Kraków 1893, S. 442 f. nr. 73 „O babie, co zyd do niej chodziu“.

2) *Anna Popelková*, Na besedě, Polička 1897, S. 240—243 nr. 29 „O Martinovi“.

3) *Josef Kubín*, Povídky kladské, Praha 1908. 1910 (Beilage zum *Národopisný Věstník Československý* 3 [1908] — 9 [1914]), II 291 f. nr. 95 „Nemocná žena“ (gedr. 1913).

M: Bauer Martin. — F: heisst Aninka. — L: Pfarrer. — H: alter Knecht (chasník) Václav.

F stellt sich krank, schickt M auf die Wallfahrt nach Rom zur Jungfrau Maria, damit er dort um ihre Genesung bete. — In ein Stroh Bündel.

L. Už sme se najedli, napili,  
Ešte sme ch posteli nebyli —  
Di, selka, di pro peřiny,  
At' si trochu vodpočinem.

F. Mněla sem muže Martina,  
Poslala sem ho do Říma,  
Bodejš ho tam buch zachvátil,  
Aby se mně víc neurátil.

H. Stávej, sedláče s ty zemně,  
A já ti podržím dveře,  
Vem karabinu na stěně,  
A vysekej knězi i ženě.

**SČ 3 (174).** Mähren, Bezirk Boskowitz (tschech. Boskovice), Blansko (1914/8). Erz. (spätestens 1925) in Raschowitz (tschech. Rašovice) bei Austerlitz (tschech. Slavkov) (Mähren, Bez. Wischau [tschech. Vyškov]) v. dem Tagelöhner Jos. Klíč (39 J. alt), der die Geschichte während des Weltkriegs von einem aus Blansko stammenden Soldaten gehört hatte.<sup>1)</sup>

M: Bauer. — F: hübsch. — LL: drei Priester. — H: Hausierer.

M geht ahnungslos auf den Jahrmarkt. — In einen Korb (koš). — M tötet die LL. — Verbunden mit dem Schwanke „Les trois bossus ménestrels“ (Aarne-Thompson 1536 B).

Strophen kommen nicht vor.

## Kap. 18. Serben.

**SS 1 (175).** Serbien, Okrug Kruševac (?) (1911).<sup>2)</sup>

M. — F. — LL: zwei Popen. — HH: Fuhrleute (кириџије) aus der Herzegowina (von denen einer die Strophe singt).

F stellt sich krank, schickt M zum Meere, um Wasser zu holen. — In einen Sack (vreća). — M erschlägt die beiden schlafenden LL, zwischen denen seine F schläft.

1) A. Raušer, Látkoslovné příspěvky 2: Vracející se mrtví, *Časopis pro moderní filologii a literatury* 11 (1925), 252—254.

2) Krsta Božović, Ms. (Ethnograph. Abt. d. Kön. Serb. Akad. d. Wiss., Ms. 210) nr. 261 „Живела са два попа“.

Н. Домаћине, јадна твоја вода са мора,  
Да виш како ти је сада код двора!

**SS 2 (176).** Aufzeichnungsort unbekannt (—1900).<sup>1)</sup>

M. — F. — L. — HH: Griechen.

F stellt sich krank, schickt M zum Meere, um Seeschaum zu holen. — Die HH haben schon vorher die F belauscht und sagen dem vom Meere zurückkehrenden M:

HH. Црна ти пена на мору,  
Шта ти се чини на дому.

## V. SONSTIGE VÖLKER EUROPAS.

### Kap. 18a. Griechen.

Siehe unten Kap. 23 (*As Gre* = asiatische Griechen).

### Kap. 19. Albanier.

**Alb 1 (177).** Südalbanier (Tosken) (—1878).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Gevatter. — H: alter Mann mit einem Esel, der einen Sack trägt.

F stellt sich krank; M stellt sich, als ob er in ein fremdes Land reise. — In einen Baumwollsack. — M tötet den schlafenden L, indem er ihm geschmolzene Butter ins Ohr giesst.

Н. Ω ι σετίρι νδη χαῖαρ (λ),  
ὦ ι σιέλι μβη γομάρ,  
ας δηγιῶ, ὦ σεσορδαμάν,  
ας σεσηκῶ, μορε ι βέρεβρη:  
μὲ ποῦλῖη τη πύκουρη,  
βέε τη τιγανίσουρα,  
με κουλιάτσε τη γκρόχητη.<sup>3)</sup>

1) Вук Стефановић Караџић, Српске народне пословице, Београд 1900, S. 435 nr. 7003 „Црна ти пена на мору, шта ти се чини на дому“. (Eingesandt v. Gjorgje Protić; fehlt in den früheren Auflagen.)

2) E. Μητκος, Ἀλβανικὴ Μέλισσα, Ἀλεξανδρεία 1878, S. 166 f. nr. 2 = Gustav Meyer, Albanische Märchen, Archiv für Literaturgeschichte 12 (1884), 95 f. nr. 2 „Die Frau und der Gevatter“.

3) O du in den Sack gesteckter, du auf den Esel gehobener, höre, o tauber, sieh, o blinder: mit dem gebratenen Huhn, mit den gesottenen Eiern, mit dem warmen Kuchen.

## Kap. 20. Tschuwaschen.

**TČ 1 (178).** Gouv. Kasan, Kreis Jadrin, Gemeinde (volostj). Cuvašsko-Sorminskaja, Dorf Sesjmer (1901).<sup>1)</sup>

M: Jäger. — F: faul. — [L und H fehlen!]

F stellt sich aus Faulheit krank und schickt M an das Flüsschen Sesjmerj zu einer Mühle, die ohne Wasser und Wind ununterbrochen gehe und immerfort Pfannkuchen backe: der M solle ihr von dort Pfannkuchen holen. Zu Hause wird die Frau infolge ihrer Faulheit wirklich krank.

Strophen kommen nicht vor.

## Kap. 21. Malteser (Araber).

**Malt 1 (179).** Malta, genauerer Aufzeichnungsort unbekannt. (—1905).<sup>2)</sup>

M. — F: schön. — L: Arzt. — H: alter Bettler (gibt sich für einen Spielmann aus).

F stellt sich krank, L schickt M nach den sehr gefährlichen Orten Bufies und Bugebda, um das Lebenswasser von Bufies und den kühlenden Stein von Bugebda zu holen. — M verspricht dem H für den Beweis seiner Anschuldigung einen Scheffel Korn. — In einen Sack. — M prügelt F und L tot.

F. Wie mich mein Mann liebt!

Meinetwillen ging er nach Bufies!

Er bringt das Wasser des Lebens.

Von dort kehrt niemand zurück!

H. Mit meinen Augen habe ich deinen Mann gesehn!

Mit meinen Händen habe ich deinen Mann berührt!

Er ist weder in Bugebda, noch in Bufies.

Hier in deinem Hause liegt er!

F. Mein Schatz ist nach Bugebda gegangen!

Rückkehr von dort ist unmöglich!

Auch Bufies hat er auf seinem Gange berührt!

Von dort kehrt niemand zurück!

H. [wiederholt seine Strophe.]

1) *Nikolaj Vasiljevič Nikoljskij*, Ms. 8, S. 319 (aufgez. v. T. K. Kirillov.

2) *B. Ilg*, *Maltesische Märchen und Schwänke*, Leipzig 1906 (= *Beiträge zur Volkskunde* 2. 3), II 7–9 nr. 78 „Der Mann, der das Lebenswasser aus Bufies holen sollte“.



M. Gut, Grossvater, gut!

Einen Scheffel versprach ich dir, doch drei sollst du erhalten!

Mit einer Hand halte den Sack!

Mit der andern den Doktor!

## VI. ASIEN.

### Kap. 22. Grossrussen <sup>1)</sup>.

Byline vom Kaufmann Terentij — 1, 5.

As SR 15 (180). Sibirien, Gouv. und Kreis Jenisseisk, Gemeinde und Kirchdorf Kazačinskoje (—1902). Erz. v. dem Bauernmädchen Jelena Kazanceva.<sup>2)</sup>

M: Pope. — F. — L: Diakon. — H: Knecht (работникъ) Mikolka.

M fährt angeblich fort. — Ins Stroh. — Verbunden mit den Schwänken: 1) von der Ziege als Braut (vgl. Aarne 1685), 2) von dem klugen Bauernknecht (Aarne 1725), 3) von dem versteckten Liebhaber (Episode aus „Unibos“: Aarne 1535).

F. Стоить скляница съ виномъ,  
Табатерка съ табакомъ,  
Сидить дяконъ за столомъ,  
Попадья передъ столомъ.

H. Солома, солома!  
Что дѣлается дома?

M. Плетъ на стѣнѣ?

### Kap. 23. Griechen.

As Gre 1 (181). Insel Rhodos (—1929).<sup>3)</sup>

M: Papas (Priester). — F: schön. — L. — H: Freund des M, der einen Esel beladen mit Ölschläuchen vor sich hertreibt.

1) Auch die im Administrativbereich des Europäischen Russlands, aber jenseits des Uralgebirges aufgezeichnete Variante SR 10 könnte hierher gerechnet werden (s. oben S. 159).

2) A. A. Макаренко, Сказки, собранныя въ Кавачинской волости, Енисейскаго уѣзда, Енисейской губерніи, *Записки Красноярскаго Подъотдѣла Восточно-Сибирскаго Отдѣла Императорскаго Русскаго Географическаго Общества по этнографіи* 1, 1 (1902), 30—32 nr. 8 „О подѣ и его работникъ“.

3) Paul Hallgarten, Rhodos: die Märchen und Schwänke der Insel, Frankfurt a. M. 1929, S. 172—174 „Der Papas im Sack“.

F stellt sich krank, schickt M auf den Berg des Propheten Elias, um Mist eines Ramlers zu sammeln. — M wettet seinen Esel gegen denjenigen des H. — In einen Sack.

- F. Wo mag wohl der Papas jetzt stecken,  
Dieweil uns hier sein Wein tut schmecken.  
H. Vielleicht ist der Papas nicht fern von hier,  
Sein schöner Esel ist jetzt mir.  
L. Ich glaube gar, im Sack sitzt der Papas  
Und zählet jeden Bissen, den ich ass.  
M. Du hast ganz recht, nun gib fein acht,  
Dass du auch zählst, was ich euch mitgebracht.

## VII. AFRIKA.

### Kap. 24. Neger<sup>1)</sup>.

**Af Neg 1 (182).** Kapverdische Inseln (1916/7). Kontaminiert aus drei Varianten: *a*) erz. v. José Barros von der Insel São Vicente; *b*) erz. v. Joachim Cruz von der Insel São Nicolao; *c*) erz. v. einer unbekannten Person von der Insel São Thiago (alle drei Erzähler waren zur Zeit der Aufzeichnung in Neuengland — wahrscheinlich Rhode Island — wohnhaft).<sup>2)</sup>

M. — F. — L: Bettelmönch. — H: alte Frau (*c*: alte Hexe).

F stellt sich magenkrank, schickt M (*b*: dreimal) zum Meere (nicht weit von einem Berge), um einen Fisch *xalarico* (*a. b*), *xalere* (*b*) oder *poloubeta* (*c*) zu holen. — M wettet mit H um 40 Pesos oder Patacas und eine Grauschimmelstute. — In eine Matte ('steira) gewickelt. — M tötet am Morgen L und F (*a*: er lässt den L von zwei Pferden zerreißen und verbrennt die F; *b*: er zerstückelt die F und kreuzigt den L). — Verbunden mit dem Schwank von den Anspielungen auf die versteckten Speisen (vgl. das Fabliau „Le povre clerc“: Bolte-Polívka II 18 u. Fussn. 1).

- <sup>3)</sup> H. Eu sou uma velh' russa,  
Estou comend' e bibend'.  
Estou ganhando quarenta patacas e uma égua russa.

1) Vgl. auch unten Kap. 27 (*Am Neg* = amerikanische Neger).

2) *Elsie Clews Parsons*, Folk-lore from the Cape Verde Islands, Cambridge, Mass., and New York 1923 (= *Memoirs of the American Folk-Lore Society* 15, 1. 2), I 49—51 nr. 17 „The woman and the friar“ = II 37 f. nr. 17 (portug. Original).

3) Melodie: siehe unten Teil IV Kap. 5. — Strophen- und Melodietext stammen aus der Aufzeichnung *b* (*Parsons* I 49 Fussn. 1).

- L. Eu sou frade e fradigão!  
Estou comendo galo e capão  
A's custas dos meus culhões.
- F. Meu marido foi ao mar, ao serê,  
Foi pescand' um peixe xalarico.
- H. Eu sou uma velha russa,  
Estou comend' e bibend',  
Ganhand' quarenta patacas,  
Accompanhad' com uma égua russa.
- L. Eu sou um frade [etc.].
- F. Meu marido [etc.].  
Praga a Deus qu' êle não venh' mais!

## VIII. AMERIKA.

### Kap. 25. Engländer.

**Am GE 2 (183).** Vereinigte Staaten, Nordcarolina, Randolph County (Sommer 1923). Erz. v. der von dort stammenden Mrs. Jane Gentry (in Hot Springs, Nordcarolina), die die Geschichte als Kind von ihrem Grossvater gehört hatte, der sie seinerseits von seiner Mutter hatte.<sup>1)</sup>

M: klein, heisst Little Dicky Wigbun. — F. — L: the old passenger<sup>2)</sup>. — H: Hausierer (peddler).

F stellt sich krank, schickt M nach the Clear Apsul Springs (in der Strophe: nach London), um eine Flasche clear Apsul Rum<sup>3)</sup> zu holen. — In einen Schnappsack (knapsack, haversack). — Die Strophen der F und des L je zweimal gesungen. — L gehängt, F verbrannt (beides wohl durch M und H).

F. Oh, Little Dicky Wigbun  
To London he's gone  
To buy me a bottle of Clear Apful Rum,  
God send him a long journey never to return  
Thru the green wood and below.

1) Isabel Gordon Carter, Mountain white folk-lore: tales from the Southern Blue Ridge, *Journal of American Folk-Lore* 38 (1925), 366—368 nr. 14 „Little Dicky Wigbun“.

2) „I don't know what the old passenger was. They uz [= There was] men use to travel about and they called 'em the old passenger.“

3) „I don't know what clear Apsul Rum were, it's just in the story; they didn't really have anything like hit.“ — S. 340: „In „Little Dickie Wigbun“, she [die Erzählerin] sometimes spoke of „clear apsul rum“ and sometimes of „clear apful rum“, and when questioned said that her grandfather had used both terms.“

**MILTON'S EDITORS AND COMMENTATORS  
FROM PATRICK HUME TO HENRY JOHN TODD  
(1695—1801)**

**A STUDY IN CRITICAL VIEWS AND METHODS**

BY

**ANTS ORAS**

PART II

TARTU (DORPAT) 1931



## 9. BISHOP NEWTON AND HIS COLLABORATORS.

PARADISE LOST. A POEM, IN TWELVE BOOKS. The AUTHOR JOHN MILTON. A NEW EDITION, With NOTES of various AUTHORS, By THOMAS NEWTON, D. D. VOLUME the FIRST. LONDON: Printed for J. and R. TONSON and S. DRAPER in the *Strand*. MDCCXLIX.

4<sup>o</sup>; 2 vols: pp. [18] + LXVI + 16 + [12] + 459; pp. 444 + [132]. *Contents*: Vol. I: p. [1], title; pp. [3—10], dedication to the Earl of Bath; pp. [11—18], preface; pp. I—LXI, life of Milton; pp. LXII—LXIII, S. Barrow's; and pp. LXIV—LXV, A. Marvell's verses on P. L.; p. LXVI, "The Verse"; pp. 1—16, Addison's Critique; pp. [1—12], list of subscribers; pp. 1—459, text of bks. I—VI with notes. Vol. II: p. [1], title; pp. 3—432, text and notes to bks. VII—XII; pp. 433—444, appendix containing some additional notes; pp. [1—16], subject index; pp. [17—132], "A Verbal Index". The edition contains one plate to each book of the poem, and two portraits.

In "THE SECOND EDITION", that of 1750, some further publishers are mentioned in the imprint. The number of plates is the same, except that there is only one portrait of the author <8<sup>o</sup>, pp. [23] + LXXXV + [27] + 510; pp. 456 + [212]>. The edition contains no list of subscribers. The arrangement of the matter is in all other respects as above, except for the insertion of the additional notes in their proper places, under the text, and a postscript on the Lauder affair, dated Dec. 5, 1750 (cf. vol. II, pp. 449—456). The next edition, that of 1754, 4<sup>o</sup>, contains some further matter on the Lauder case. The main interpolations and forgeries of Lauder are added to the Postscript (vol. II, pp. 455—460). Otherwise, the arrangement is as before. The first volume has [18] + LXIX + [21] + 491, the second 460 + [116] pages. In this edition there are two portraits, as well as one plate to each book of the poem (in the B. Mus. copy Richardson's portrait of Milton is pasted on a blank-leaf at the end of the second volume).

J. Baskerville's editions of 1758 and 1759 are also printed "for J. and R. Tonson" like the previous ones, but they contain no notes. The edition of 1760, which is mentioned in connection with Newton's name in the British Museum catalogue, seems

to have been lost or mislaid. It is possible that Newton's fourth and fifth editions are to be looked for among these last<sup>569</sup>). The edition of 1763, 8°, "THE SIXTH EDITION", has the following imprint: "LONDON: Printed for J. and R. Tonson, B. Dodd, H. Woodfell, J. Rivington, R. Baldwin, T. Longman, L. Hawes, Clark and Collins, E. Dilly, T. Caston, C. Corbet, T. Lownds, and the Executors of J. Richardson. MDCCLXIII". Otherwise the title is as in Newton's first edition. The number of pages is [23] + LXXXVI + [26] + 510 in the first, and 463 + [182] in the second volume. The matter is, on the whole, the same as in 1754 and the number of portraits and plates illustrating the text is also identical. In the 1770 edition, Newton's new episcopal dignity is alluded to in the title: "...THE SEVENTH EDITION, WITH NOTES of various AUTHORS, By THOMAS NEWTON, D. D. Now Lord Bishop of BRISTOL. VOLUME THE FIRST. LONDON: Printed for J. BEECROFT, W. STRAHAN, J. and F. RIVINGTON... MDCCLXX." <8°, 2 vols: vol. I. pp. [23] + LXXXVI + [26] + 510; vol. II. pp. 463 + [182]>. The matter and the number of plates are the same. The edition of 1778 ("The EIGHTH EDITION" according to the title-page, published "IN TWO VOLUMES... LONDON: Printed for W. STRAHAN, J. F. and C. RIVINGTON, L. DAVIS... MDCCLXXVIII", 8°, number of pages and illustrations as in the previous edition, but containing one portrait only) seems to differ only in the title, like that of 1790 ("Late Lord Bishop of Bristol" substituted after the editor's name, the imprint different: "LONDON: Printed for J. F. and C. RIVINGTON, L. DAVIS, B. WHITE and SON... MDCCXC", 8°, number of pages and plates the same). In 1795 an abridged 12° edition appeared in three volumes, with a "Preface to the Pocket Edition, with the Notes of Various Authors", signed C. M. in pp. V—IX of vol. I.<sup>570</sup>).

---

<sup>569</sup>) Todd's bibliography (ed. 1842, Vol. IV) mentions an 8-vo ed. by Newton, published in 1757. No particulars are given as to the place or publisher.

<sup>570</sup>) The title of the first volume is as follows: PARADISE LOST. A POEM, IN TWELVE BOOKS. THE AUTHOR JOHN MILTON. PRINTED FROM THE TEXT OF TONSON'S CORRECT EDITION OF 1711. A NEW EDITION, WITH NOTES AND THE LIFE OF THE AUTHOR, IN THREE VOLUMES, BY THOMAS NEWTON, D. D. LATE LORD BISHOP OF BRISTOL, AND OTHERS. VOL. I. LONDON: PRINTED FOR THE PROPRIETORS. 1795." The third volume has a special title: "NOTES ON THE PARADISE LOST OF JOHN MILTON, BY NEWTON, BENTLEY, RICHARDSON, HUME, ADDISON, WARBURTON, THYER, PEARCE, & c. VOL. III. LONDON: PRINTED FOR THE PROPRIETORS. 1795." <Vol. I: pp. IX + 298; vol. II: pp. [II] + 270; vol. III:

This preface states that "the aim of the Editor has been to observe a proper medium between the meagreness of some Annotators and the excessive profusion of Newton, who has certainly overloaded his Publication with a number of remarks unnecessary, trite, and frivolous" (pp. VIII—IX).

PARADISE REGAIN'D. A POEM, IN FOUR BOOKS. To which is added SAMSON AGONISTES: AND POEMS upon SEVERAL OCCASIONS. THE AUTHOR JOHN MILTON. A NEW EDITION, With NOTES of various AUTHORS, By THOMAS NEWTON, D. D. LONDON: Printed for J. and R. TONSON and S. DRAPER in the *Strand*. MDCCLII.

4<sup>o</sup>: pp. [8] + 690 + [2]. *Contents*: p. [1], title; pp. [3—6], preface; pp. [7—8], table of contents; pp. 1—189, "Paradise Regained" with notes; pp. 190—305, "Samson Agonistes", with notes; pp. 307—690, the minor poems, including the translations and Latin and Greek verses, with notes, and, on pp. 581—587, a transcript of the dramatic drafts in the Trinity College MS.; pp. [1—2], an index of the less common words explained and illustrated in the notes. 5 plates illustrate the poems, one portrait is prefixed to the volume, another (in the Brit. Mus. copy) pasted on a blank leaf following the text.

"The SECOND EDITION", "Printed for J. and R. Tonson and S. Draper; and for T. Longman, S. Birt, C. Hitch, R. Ware, J. Hodges, C. Corbet, J. Brindley, and J. Ward. MDCCLIII", appeared in two 8<sup>o</sup> volumes, <pp. [8] + 335 and [7] + 386 + [4]>, with the same matter but some rearrangements due to the division into two parts. The first volume contains the preliminary matter, P. R., S. A. and the Trinity drafts, the second volume the rest as above. The edition has six plates, one of these a portrait.

In 1773, the poem was brought out in exactly the same form, with the same number of pages and plates (after the name of the editor, "Now LORD BISHOP of BRISTOL" is inserted, and the imprint is: "LONDON: Printed for J. BEECROFT, W. STRAHAN, J. and F. RIVINGTON... MDCCLXXIII"). The edition of 1777 differs as to the size, but the matter is arranged in the same way. It is a 4<sup>o</sup> volume containing [8] + 690 + [2] pages, "Printed for W. STRAHAN, J. F. and C. RIVINGTON, B. WHITE, T. CASLON... MDCCLXXVII", as the title-page indicates. In 1785 the size of the edition is again 8<sup>o</sup>, the number of volumes, pages and

---

pp. [II] + 248>. The general arrangement is as before but vol. I contains bks. I—V, vol. II bks. VI—XII, the verbal index and dedication are omitted, and the notes have been transferred to the third volume.



illustrations and the arrangement being exactly the same as in 1753.

Newton's important edition — as a variorum edition, the first attempt to collect all the valuable work so far done in the field of Milton annotation — was modelled on similar publications by classical scholars. "My design in the present edition is to publish the *Paradise Lost*, as the work of a classic author cum notis variorum" <sup>571</sup>), is Newton's description of his idea. This applies equally to the subsequent volumes containing the rest of Milton's poetical works. Newton wished the publication to become a pendant to the "new and correct editions of the works of approved authors", defending his plan of undertaking with regard to English literature what others had done in the department of classical scholarship. He insists on the need for an accurate text based on Milton's authentic editions, instead of that indefinite "floating [*sic*] in the wide ocean of conjecture" which distinguishes the labours of the editors of Shakespeare <sup>572</sup>).

Despite this very sound doctrine, Newton's practice is not entirely without subjective arbitrariness. The punctuation follows Milton more or less strictly, for Newton finds his pointing "generally right", assuming that the poet and his friends had carefully supervised it, but in the spellings a somewhat unsatisfactorily defined distinction is drawn between those peculiar to Milton and those general at his time <sup>573</sup>). Newton states it as his principle to adopt what is right and to reject what is wrong, transcribing the excellences but not the errors of the authentic editions <sup>574</sup>). This is a dangerous ideal as long as the concepts of right and wrong are not very carefully defined. Fortunately, Newton generally manages to refrain from the Bentleian attitude of omniscience, confining himself to normalizing the spellings without introducing any peculiarities of his own, or at least usually explaining his deviations from this method in foot-notes. Not infrequently typical Miltonic spellings are retained.

Newton is not always fair to his predecessors. His prefaces

---

<sup>571</sup>) Vol. I, sig. a<sub>2</sub>r of 1-st ed. of Newton.

<sup>572</sup>) Vol. I, sig. a<sub>2</sub>r, op. cit.

<sup>573</sup>) *Ibid.* & sig. a<sub>2</sub>v.

<sup>574</sup>) Sig. a<sub>2</sub>v.

profess to give a survey of their work but some important sources are omitted. Thus, Peck is not mentioned in the preface to "Paradise Lost". Newton had made use of several of his parallels and syntactic observations <sup>575</sup>), and the grudging acknowledgement of his indebtedness to Peck in the preface to the edition of "Paradise Regained" and the Minor Poems does not make up for this neglect. Newton admits having "pickt out some grains from among the chaff of Mr. Peck's remarks" <sup>576</sup>), a judgment which seems too severe on Peck, as Newton has borrowed more than he cares to acknowledge. But the injustice done to Hume is far more serious. Our appendix, which traces the main debts to the earlier commentators in Newton's notes to book II of "Paradise Lost", should make this clear. Newton's references to Hume are extremely slighting. He admits that he "laid the foundation" but "laid it among infinite heaps of rubbish". His work is described as a "dull dictionary of the most common words, a tedious fardel of the most trivial observations", though it is also found to contain "a great deal that is useful", there being "gold among its dross" <sup>577</sup>). The main objection to be made to this criticism is that Newton has found far more gold among the dross than he ever admits, much more than in Peck's book, generally without even an indication of it.

The importance of Addison's essays is acknowledged by their wholesale insertion in the work, partly as a separate treatise and partly as foot-notes. A number of the sounder remarks of Bentley, whose attempts to rewrite Milton's poetry Newton calls „most miserable bungling work", are reprinted, but the part his critic Pearce takes in the edition is much greater. He is admitted to have "perused and corrected" the MS. and assisted Newton "from the beginning to the end" <sup>578</sup>). His notes are drawn upon rather copiously and receive ample praise as being "a pattern to all future critics, of sound learning and just reasoning joined with the greatest candor and gentleness of manners" <sup>579</sup>). The comments of the Richardsons are found sometimes to hit "the true meaning

---

<sup>575</sup>) Cf. below.

<sup>576</sup>) P. R. Vol. I, sig. A<sub>3</sub>r, ed. 1752.

<sup>577</sup>) P. L. Vol. I, sig. a<sub>2</sub>v, ed. 1749.

<sup>578</sup>) Vol. I, sig. a<sub>3</sub>r, ed. 1749.

<sup>579</sup>) *Ibid.*

of the author surprisingly", though they contain some "strange inequalities" and "extravagances". Nearly everything valuable in them has been made use of, either with or without acknowledgement. The other published sources mentioned in the preface to "Paradise Lost" are: Warburton's notes to the first three books of the poem in the "History of the Works of the Learned" <sup>580</sup>); the pamphlets "An Essay upon Milton's Imitations of the Ancients" and "Letters concerning Poetical Translations", of which especially the latter is important as having provided Newton with most of his better metrical remarks <sup>581</sup>); and the "learned Mr. Upton's Critical Observations on Shakespeare" <sup>582</sup>) containing some chance notes on Milton. It is difficult to ascertain all Newton's debts, particularly to works not mainly concerned with criticism of Milton. He says himself: "like the bee, I have been studious of gathering sweets wherever I could find them growing" <sup>583</sup>). Paterson and the so-called "St. Maur" are not mentioned. Newton's silence as to many of his borrowings from Hume and Peck justifies the assumption that he may have used other unacknowledged sources. In the present treatise, only his indebtedness to his acknowledged predecessors in Milton annotation is traced consistently. An attempt has been made by the present writer to find out as exactly as possible what is Newton's own and

<sup>580</sup>) Anonymous, in April 1740, pp. 273—280. Mainly against Bentley.

<sup>581</sup>) AN ESSAY upon MILTON'S IMITATIONS OF THE ANCIENTS, IN HIS PARADISE LOST. With some Observations on the *Paradise Regain'd*. [Motto]. LONDON: Printed for J. ROBERTS in *Warwick-Lane*. MDCCXLI. Price One Shilling.

8<sup>o</sup>: pp. [2] + 62.

LETTERS CONCERNING Poetical Translations, AND VIRGIL'S and MILTON'S ARTS OF VERSE, & c. LONDON. Printed for J. ROBERTS, near the *Oxford-Arms* in *Warwick-Lane*. MDCCXXXIX.

8<sup>o</sup>: pp. [4] + 83.

The Bodleian copy bears the inscription "Ar: Onslow. The Gift of the Author, M<sup>r</sup> Auditor Benson." Todd, the DNB & c. also ascribe the pamphlet to William Benson, the same to whom Peck dedicated his "New Memoirs, & c."

<sup>582</sup>) CRITICAL OBSERVATIONS ON SHAKESPEARE. By JOHN UPTON Prebendary of *Rochester* [Motto] LONDON: Printed for G. HAWKINS, in *Fleet-street*. M,DCC,XLVI.

8<sup>o</sup>: pp. IV + 346 + [16] + [2].

Contains some notes on Milton. 2d ed. 1748, 8<sup>o</sup>.

<sup>583</sup>) Vol. I, sig. a<sub>3</sub>v, ed. 1749.

what is merely borrowed. It has been necessary to eliminate all mere reformulations or abridgements of earlier matter, concentrating exclusively on what seemed to be original work. As there is relatively little of the latter, the results may appear disappointing. Many an interesting point may seem to have been unduly omitted, though in most cases this would probably be due to the fact that the observation concerned is borrowed. The appendix on book II was partly written to support this statement.

Newton's prefaces mention the people who had sent him special contributions. The edition of "Paradise Lost" contains such mainly by Heylin, Jortin, Warburton, the younger Richardson, Thyer, "the Librarian at Manchester... a man of great learning, and as great humanity", and some anonymous persons<sup>584</sup>). Some oral remarks made by the Speaker of the House of Commons<sup>585</sup>) are also taken into consideration. Heylin, according to Newton, had himself proposed to publish a new edition of "Paradise Lost", but, hearing of Bentley's plan, had communicated to him the notes already written for that purpose. Bentley is said to have exploited them without any acknowledgment. Points unused by Bentley which suited Newton, were extracted by the latter from Heylin's MS. Jortin's remarks, which were conveyed to Newton by Pearce and deal mainly with Milton's imitations of the classics, are highly praised by the editor, though no special characterization of Jortin's virtues as a critic is given. The contributions of Warburton, who, as Newton observes, recommends his Milton edition in the preface to his Shakespeare<sup>586</sup>), are found to be similar to light sketches of great masters in painting, "...worth more than the labor'd pieces of others"<sup>587</sup>), and great praise is given to Warburton's conjectural experiments in Shakespeare criticism<sup>588</sup>).

---

<sup>584</sup>) Heylin is apparently John Heylyn (1685?—1759), educated at Trinity College, Cambridge, D. D. 1728, editor of theological works, sermons, & c. Called the 'Mystic Doctor' (cf. DNB). John Jortin (1698—1770), educated at Jesus College, Cant., wrote "The Life of Erasmus" 1758, "Remarks on Spenser", & c. Robert Thyer (1709—1781), born at Manchester, of Brasenose, Oxford, editor of Samuel Butler's "Remains", was Chetham librarian at Manchester.

<sup>585</sup>) P. L. Vol. I, sig. a<sub>4</sub>v, ed. 1749.

<sup>586</sup>) Cf. preface to Newton's P. L., sig. a<sub>3</sub>v, ed. 1749.

<sup>587</sup>) *Ibid.*

<sup>588</sup>) *Ib.* sig. a<sub>2</sub>r.

Only slight use is said to have been made of the younger Richardson's "very copious collection of fine passages out of ancient and modern authors, by which Milton profited", because of the late arrival of these notes <sup>589</sup>). Thyer had originally composed a great number of observations in an interleaved copy of Milton, which, as Newton writes, was unfortunately dropped on the road while being sent to him, so that Thyer had to restore them as best he could.

Newton describes the main objects of his notes <sup>590</sup>). He says he has written them: (1) to establish "the true genuin [*sic*] text of Milton" and to discuss the various readings; (2) "to illustrate the sense and meaning, to point out the beauties and defects of sentiment and character, and to commend or censure the conduct of the poem" — that is to say, to explain Milton's work and give a critical account of it; (3) to examine the style and language, the uncommon words, as well as the uncommon significations of common expressions; (4) to study the metre, the pauses, the "adaptness of the sound to the sense"; (5) to point out Milton's imitations or allusions. He originally intended to deal with these matters in separate essays to be prefixed to the work but found the method of foot-notes more convenient, as enabling the reader to peruse the criticisms in connection with the passages to which they refer. The above objects, as stated in the preface, contain nothing very new, which entirely agrees with Newton's general eclectic manner. His independent contributions to knowledge and critical method have to be traced from the notes themselves, and can be found out only by a very minute examination of these, since they are interspersed with too much that is borrowed or imitated.

The same principles apply to the edition of the rest of Milton's poetical works. Newton's preface points out that pioneer-work had to be done here, as no detailed commentary upon these works had so far been attempted. Meadowcourt's notes on "Paradise Regained", which had been published separately, were very slight <sup>591</sup>). So the materials found in Newton's edition are nearly

<sup>589</sup>) *Ib.* sig. a<sub>4</sub>r.

<sup>590</sup>) *Ib.* sig. a<sub>4</sub>v.

<sup>591</sup>) A CRITIQUE ON MILTON'S PARADISE REGAIN'D. — simul et jucunda et idonea dicere vitae. LONDON: Printed for HENRY LINTOT,

all of them new. Warburton, Jortin, Thyer, the younger Richardson continue their special contributions, and Peck is also quoted. Sympson and Calton of Marton in Lincolnshire are new names <sup>592</sup>). Some of these seem to be particularly qualified to comment on Milton's early poems, *e. g.* Thyer, who, as a great "master of the Italian language and Italian poetry, which in Spenser's time was the study and delight of all the men of letters", is urgently advised to "gratify the public with his equally learned [*sic*] equally elegant observations" upon Spenser <sup>593</sup>). Only some chance remarks are contributed by Sympson, a critic described by Newton as "particularly well read in our old English authors, as appears from his share in the late excellent edition of Beaumont's and Fletcher's works". Newton calls him his friend and acknowledges that Sympson has assisted him in his edition of "Paradise Lost", but without specifying the character of this assistance <sup>594</sup>).

The Latin and Greek poems, which are included in the edition, are left without a commentary. The Trinity College Manuscript has been made use of, particularly for the sake of the dramatic schemes already reprinted in Birch's edition of Milton's prose and in Peck's "New Memoirs". The text is based on the editions published at Milton's lifetime, yet not without the alteration of

at the *Cross-Keys*, against *St. Dunstan's Church* in *Fleet-street*. MDCCXXXII. (Price One Shilling.)

4<sup>o</sup>: 2 leaves, blank, unnumbered, — 1 leaf, unnumbered, containing the title, — pp. 30, text.

A Critical Dissertation with NOTES ON MILTON'S PARADISE REGAIN'D. By the Reverend Mr. MEADOWCOURT, Canon of *Worcester*. [motto as above] The SECOND EDITION, corrected. LONDON: Printed for A. MILLAR, opposite *Catherine-Street* in the *Strand*: And Sold by M. COOPER, at the *Globe* in *Pater-noster-Row*. 1748. (Price One Shilling.)

8<sup>o</sup>: pp. 49 (blank-leaves torn off in Brit. Mus. copy). The same as the preceding with some additions, but otherwise no perceptible alterations. The DNB (*i. e.* Gerald le Grys Norgate) calls the author, Richard Meadowcourt (1695—1760), "a sympathetic and a learned critic" but "deficient in insight".

<sup>592</sup>) Both absent in DNB. Sympson edited the 1750 edition of Beaumont and Fletcher together with Theobald, Seward, and others.

<sup>593</sup>) P. R. Vol. I, sig. A<sub>2</sub>v, ed. 1752.

<sup>594</sup>) *Ibid.*

"what", as Newton thinks, "the author himself would have corrected" <sup>595</sup>).

The study of Newton's life of Milton, which is prefixed to the edition of "Paradise Lost", does not concern us here. In the following, the notes of Newton's collaborators are examined first <sup>596</sup>), since they form part of the basis he had to work upon, and therefore are likely to have influenced him. Newton's share in the Lauder controversy is passed over as having too little to do with the development of serious Milton criticism.

#### A. ROBERT THYER.

Thyer is perhaps the most conspicuous among the new contributors to Newton's Milton edition, both as regards the number and the value of his notes, which deal with "Paradise Lost" as well as with the rest of Milton's poetical works. Newton's prefaces make full acknowledgment of the fact. According to the preface to "Paradise Lost" <sup>597</sup>), Newton did not know Thyer personally, though, as has been shown, he describes him as "a man of great learning, and as great humanity". The same source states that Thyer's original contributions to Newton's commentary were lost by an accident, though the author afterwards restored as much as he could, "sending a sheet or two full of remarks almost every post for several weeks together". A few notes which arrived too late were added in an appendix in the first edition, but afterwards they were inserted in their proper places.

"Good sense, and learning, and ingenuity" are the qualities praised by Newton in Thyer's remarks <sup>598</sup>). Thyer's classical scholarship appears to be considerable, but he does not deal widely with older English literature. An important asset is his knowledge

---

<sup>595</sup>) *Ib.* sig. A<sub>2</sub>r.

<sup>596</sup>) The younger Richardson and Heylin are not dealt with separately. As is shown in the above, only fragments of their collections were used by Newton. It would be difficult to attach great value to their contributions, which consist mainly of literary parallels, with little analysis. Richardson's comments on "Lycidas" are more varied, and evince a genuine though not very original sense of poetic beauty.

<sup>597</sup>) Sig. a<sub>4</sub>, ed. 1749.

<sup>598</sup>) Cf. preface to P. R., sig. A<sub>2</sub>v, ed. 1752.

of Italian <sup>599</sup>). It has been pointed out that Newton for this reason advised him to edit Spenser <sup>600</sup>). The above characterization seems to be correct. Thyer has commonsense and clever ideas as well as a wide knowledge of history and literature, and takes a genuine human and artistic interest in Milton's personality and poetry <sup>601</sup>). The harmonious combination of these qualities makes him superior to Newton as a critic, and places him above Newton's other contributors, though some of these may exhibit their erudition more ostentatiously or excel in certain points. Thyer's intellect is balanced and free from pedantry, though not quite unprejudiced. A considerable artistic instinct adds the necessary literary touch, though he never indulges in unrestrained enthusiasm. On the other hand, he generally manages to keep free from a fault peculiar to many commentators, that of accumulating facts without sufficiently explaining their artistic significance.

Thyer is still subject to some of the limitations of his period. He is not yet able to distinguish with sufficient clearness between the conditions of his own time and those of Milton's and seems to expect from the poet a knowledge of the scientific achievements of the eighteenth century — almost as Bentley did, forgetting like Bentley that he is dealing with poetry <sup>602</sup>). It is not surprising, on the other hand, that he dislikes what he regards as a very crude anachronism, *viz.* the introduction of "cuirassiers" into a description of the world at the time of Christ <sup>603</sup>). Though Newton

---

<sup>599</sup>) Cf. preface to P. R., sig. A<sub>3</sub>r.

<sup>600</sup>) That Thyer's knowledge of the Italians surpassed that of the average amateur, seems to be indicated by his discoveries of Italian phraseology in Milton. Milton's "dun air", in P. L. III. 72, is derived by him from the Italian "aer bruno", the image of the sun "smiting the open field" (P. L. IV. 244) is compared with Ariosto's "Percote il sol ardente il vicin colle", the "high disdain" of P. L. I. 98 with "alto sdegno", & c.

<sup>601</sup>) Some of Thyer's remarks on the influence of the circumstances of Milton's life on his poetry are subtle and observant. He connects the weakness of Milton's eyes with the "very singular" notice "which he takes of the twilight, whenever he has occasion to speak of the evening" (P. L. IV. 598 n.). Thyer's description of the twilight shows his sensitiveness to nature. He speaks of "something so agreeable in that soft and gentle light", and of the "peculiar fragrance" that "attends it in the summer months" (*Ibid.*).

<sup>602</sup>) Cf. P. L. X. 659 n.

<sup>603</sup>) P. R. III. 328 n.



adduces some evidence to refute this, there can hardly be any doubt that Thyer, who had not seen this evidence, wrote in good faith. Here his point of view is intelligible, for in this passage Milton apparently aims at historical exactness, which makes anachronism out of place<sup>604</sup>). Nevertheless, Thyer has moments when he is prepared to forgive even blunders for the sake of a "fine strain of poetry", as in P. L. X. 245 *n.* where the artistic effect is made possible by the introduction of a "now exploded notion". Milton's unauthorized genealogy of the Graces in "L'Allegro" finds not merely forgiveness but even praise, as it "suited the nature of his subject better"<sup>605</sup>). However, Thyer becomes apologetic in discussing Milton's description of mediæval "tilts and torneaments" in the same poem. The fact that the poet describes things no longer in use at his period is excused mainly because his critic takes into account "how short a time they had laid aside, and what a considerable figure they make in Milton's favorite authors"<sup>606</sup>), that is to say, largely because the anachronism is very slight, though Thyer evidently finds it blamable in itself. Here the case is different from the first example discussed in this connection, for the world depicted in "L'Allegro" and "Il Penseroso" obviously does not pretend to be a reproduction of the world as actually seen, but rather of an idealized domain modelled partly on pastoral poetry and partly on classical antiquity (cf. the classical names), on romance, & c. It may not be judged by the standards of consistent realism — exactly as "Lycidas" can only be understood if the scenery is regarded as a very free combination of the present with the national as well as the classical past. It is evident that Thyer's instinctive leaning towards a more liberal attitude is struggling with the concepts inherited from contemporary literature, causing the above inconsistencies. In certain cases Milton's poetic licences are approved as far as they enhance the effect, whereas at other times conventions handicap the critic.

The intellectual discipline shown in the theorizing and argumentative parts of Milton's poetry might be expected to appeal to Thyer's scholarly mind. Nevertheless, his artistic sensitiveness

---

<sup>604</sup>) Cf. also S. A. 934 *n.*

<sup>605</sup>) L'A. 14 *n.*

<sup>606</sup>) L'A. 119 *n.*

makes it surprising to find his principles so entirely in agreement with the didacticism of his contemporaries. Instruction, in Thyer's opinion, still remains one of the main objects of poetry. He admires it, "in how short a compass" Milton "has compris'd, and with what strength and clearness he has express'd the various actings of God towards mankind, and the most sublime and deep truths both of the Jewish and Christian theology" <sup>607</sup>). Poetry in his view even becomes a sort of *ancilla theologiae*, for he remarks with apparent approval that Milton "is scarcely ever so far hurried on by the fire of his Muse, as to forget the main end of all good writing, the recommendation of virtue and religion" <sup>608</sup>).

In spite of these express statements, Thyer's artistic instincts seem to carry him in the opposite direction, that of art for art's sake. The inconsistency is the same here as in his treatment of anachronisms. The key-note of his remarks on „Paradise Regained" is apparently the desire to prove that the poet is constantly aiming at imaginative effects, the didactic and intellectual touch of the whole depending mainly on the subject. Like Bentley <sup>609</sup>), Thyer admires Milton's skill in overcoming the narrowness of his theme <sup>610</sup>), and attempts to analyse his method. In this connection, he states his fundamental conception of epic poetry, which is not profound and disagrees with the attitude often found in his critical practice. According to this formulation, an epic poem "ought to consist of a proper and happy mixture of the instructive and the delightful" <sup>611</sup>) — a view which is in keeping with the main trend of his age when no deeper emotional gratification was demanded from poetry, the main emotion expected being easy pleasure. Yet Thyer's quest for imaginative excellence is somewhat too impassioned to fit in with this eulogy of the golden mean. He is anxious to trace the elements of pure artistry hidden behind the more obvious rationalist and didactic style of "Paradise Regained", and tries (in contradistinction to Newton — cf. below) to vindicate the competence and spontaneity of Milton's imagination, finding the main difference

---

<sup>607</sup>) P. L. XII. 11 n.

<sup>608</sup>) P. L. VI. 661 n.

<sup>609</sup>) Cf. P. L. X. 182 n. in Bentley's ed.

<sup>610</sup>) P. R. II. 1 n.

<sup>611</sup>) *Ibid.*

between the two epics in their subjects <sup>612</sup>). The "argumentative cast" of the theme paralyses Milton's muse, who nevertheless "emerges upon every favorable occasion, and like the sun from under a cloud bursts out into the same bright vein of poetry, which shines out more frequently, tho' not more strongly, in the *Paradise Lost*" <sup>613</sup>).

This is in accord with Thyer's comment on Lord Shaftesbury's opinion that, as the annotator quotes him, "Milton's beauties generally depend upon solid thought, strong reasoning, noble passion, and a continued thread of moral doctrin" <sup>614</sup>), *i. e.* a definition which, though admitting the poet's emotional power, shifts the centre of gravity towards reason and morality, in the manner just shown in Thyer's own remarks. Here Thyer objects to this application of the principles which elsewhere he so readily acknowledges, criticizing Shaftesbury from the point of view of pure poetry. He calls attention to Milton's art of working up a simple idea "into half a score of as fine lines as any in the whole poem" which show "what an exalted fancy and mere force of poetry can do" <sup>615</sup>). The "picturesque manner of Spenser" <sup>616</sup>), whom Thyer so frequently quotes, as well as the Italians, may have taught him to appreciate this "exalted fancy". His high valuation of "Lycidas" shows the same tendency. Newton prefers "L'Allegro" and "Il Penseroso" to "Lycidas" owing to some irregularities in the latter <sup>617</sup>). In Thyer's opinion it is exactly the "natural and agreeable wildness and irregularity which runs quite through it" which gives „the greatest grace" to the whole <sup>618</sup>). He ascribes these qualities to "the warm affection which Milton had for his friend, and the extreme grief he was in for the loss of him." This has been doubted by various critics, *e. g.* by Thomas Warton <sup>619</sup>). But the important part of Thyer's remark is the theoretical attitude implied in it. He recognizes the rights of emotion even if it clashes with the rules. "Grief is

---

<sup>612</sup>) Cf. P. R. II. 1 *n.* end, P. R. II. 363 *n.*

<sup>613</sup>) P. R. IV. 237 *n.*

<sup>614</sup>) P. L. VII. 98 *n.*

<sup>615</sup>) *Ibid.*

<sup>616</sup>) P. L. XI. 489 *n.*

<sup>617</sup>) L'A. 45 *n.*

<sup>618</sup>) Lyc. 193 *n.*

<sup>619</sup>) See Warton's final note to "Lycidas".

eloquent, but not formal", is his conclusion. He was not the man to side with merely formal poetry.

His appreciation of the spontaneous, lyrical element in Milton is elsewhere stated even more clearly than in the above observation. He likes the poet's delight in sacred music <sup>620</sup>), praising him for his freedom from the prejudices of the Puritans, "the enthusiastic madness of that fanatic age against Church Music" <sup>621</sup>). The outbursts of Milton's imaginative powers are referred to with much warmth in a remark on his allusions to this art. Thyer emphasizes how his "imagination glows with a particular brightness . . . where he has occasion to describe the power of music" <sup>622</sup>). The words "sudden", "rapturous" recur very frequently in similar observations, *e. g.* when Thyer speaks of the "rapturous start of the poet's fancy" <sup>623</sup>), or when he responds to Milton's delectable revellings in visual impressions <sup>624</sup>): "There is in my opinion great beauty in this abrupt and rapturous start of the poet's imagination, as it . . . carries a very pretty allusion to those sudden gleams of vernal delight which break in upon the mind at the sight of a fine prospect."

This is the right frame of mind for the appreciation of unexpected and bold expressions. "Satan bowing low His grey dissimulation", a passage which "your little word-catching critic will very probably censure, but readers of true taste admire", is described as "a true instance of the *feliciter audet*" <sup>625</sup>), and another impressive poetic licence of the same kind is found in the expression: "...while the hand Sung with the voice" <sup>626</sup>).

Too high-flown conceits in the Italian manner are nevertheless repugnant to Thyer's taste. His admiration for imaginative qualities has its limits where the imagination forgets all moderation. Certain exceptional cases of baroque profusion happen to appeal to him, *e. g.* Marino's skill in varying the same idea through six stanzas <sup>627</sup>), even though he finds Milton's "graver

---

<sup>620</sup>) II P. 161 *n.*

<sup>621</sup>) *Ibid.*

<sup>622</sup>) L'A. 135 *n.*

<sup>623</sup>) II P. 61 *n.*

<sup>624</sup>) L'A. 69 *n.*

<sup>625</sup>) P. R. I. 497 *n.*

<sup>626</sup>) I. 171, *ibid.*

<sup>627</sup>) Cf. P. L. VIII. 476 *n.*

turn" and the "divine character" of his subject incompatible with this style <sup>628</sup>). He is impressed by Marino's "surprising redundancy of fancy and beauty of expression", but the heavier manifestations of the same tendency, such as Boiardo's long description of heraldry and decorative detail, are condemned <sup>629</sup>). Certain limits have to be observed, otherwise the result strikes him as "rant and rhapsody" <sup>630</sup>). What one "may easily imagine might have really happen'd" <sup>631</sup>) is what he values in the description of Eve where Satan admires her, preparing for the temptation.

This Italian prolixity is opposed by Thyer for very sound psychological considerations. He knows that the main object of a poetical text is to stimulate the mind. In applying this knowledge to Milton's criticism he foreshadows the attitude of Warton <sup>632</sup>), who, however, draws the inevitable conclusions as to the value of certain poetic devices, whereas Thyer states the main principle only. In his opinion, the Italians "have never said enough whilst any thing remains unsaid" <sup>633</sup>). Instead of intensifying the impression, this volubility only weakens it, impairing the reader's mental activity. "When once enough is said to excite in the reader's mind a proper idea of what the poet is representing, whatever is added, however beautiful, serves only to teize the fancy instead of pleasing it, and rather cools than improves that glow of pleasure, which arises in the mind upon the contemplation of any surprising scene of nature well painted out" <sup>634</sup>). The ideal representation gives few circumstances "but selected with great judgment, and expressed with no less spirit and beauty" <sup>635</sup>). Thus, the very basis of Thyer's conception of poetry leads him to the recognition of classicist moderation, preventing him, at the same time, from deviating into classicist dogmatism, the main emphasis being laid on the activity of the mind and not on dead rules.

The elasticity and vividness of Thyer's imagination enable

---

<sup>628</sup>) *Ibid.*

<sup>629</sup>) P. L. IX. 34 n.

<sup>630</sup>) P. L. IX. 457 n.

<sup>631</sup>) *Ibid.*

<sup>632</sup>) Cf. below, chapter on Warton.

<sup>633</sup>) P. L. IX. 457 n.

<sup>634</sup>) *Ibid.*

<sup>635</sup>) *Ibid.*

him to trace the impulses of Milton's characters, the interplay of their varying moods. The reserve and moderation of the commentator's manner agree with the fact that he succeeds mainly in the treatment of quiet, delicate emotions. The "piety of the saint, and the tenderness of the mother", *i. e.* of the Virgin Mary <sup>636</sup>), her anxiety and self-restraint, are described with a keen sense of the continuously changing flow of her emotions. Thyer sees "that sudden start of fond impatience in the third line, *But where delays he now?* breaking in so abruptly upon the compos'd resignation express'd in the preceding ones", as well as "her suddenly checking herself, and resuming her calm and resign'd character again" <sup>637</sup>). Descriptions of conflicting or apparently contradictory feelings seem to attract him. Warburton did not understand the expression: "dim sadness . . . mixt With pitie, violated not thir bliss" <sup>638</sup>). He sees a contradiction in the passage: "the latter passion [he evidently means pity] is so far from alleviating the former, that it adds weight to it" <sup>639</sup>). Thyer sees the possibility of combining such seemingly incompatible emotions as pity and bliss, speaking of the "blessedness of a benevolent temper" <sup>640</sup>). The emotional character of the word "fervent" <sup>641</sup>) is analysed with much delicacy, the situation being carefully examined. Its subdued though not unimpassioned tone is ascribed to the mental state typical of the sinless life in Paradise. It is found to "imply some emotion" yet to carry nothing in its idea inconsistent with that "subserviency of the passions, which subsisted before the fall". Thyer's tendency to study complicated emotional states of mind appears in all the above instances. Sometimes his sensitiveness verges on sentimentality, *e. g.* when the scene of Adam's reconciliation to his wife <sup>642</sup>) is described as "extremely beautiful, I had almost said, beyond any thing in the whole poem," so that "that reader must have a very sour and unfriendly turn of mind, whose heart does not *relent* with Adam's..."

"Samson Agonistes" evidently impresses Thyer very deeply,

---

<sup>636</sup>) P. R. II. 93 *n.*

<sup>637</sup>) *Ibid.*

<sup>638</sup>) P. L. X. 23 *n.*

<sup>639</sup>) *Ibid.*

<sup>640</sup>) *Ibid.*

<sup>641</sup>) P. L. IX. 342 *n.*

<sup>642</sup>) P. L. X. 940 *n.*

and his notes show that his critical powers did not flag in dealing with its outbursts of violent and unrestrained emotion, despite his predilection for more idyllic features. Here again the tendency to study irregular, shifting moods appears, and the word "sudden" is used repeatedly in a characteristic manner.

"Something vastly grand and noble" is found in Samson's "sudden gust of indignation and passionate self-reproach" upon a mention of his former weakness of mind <sup>643</sup>). The "wildness" appreciated by Thyer in "Lycidas" is valued by him in "Samson Agonistes" also, though no traces of the "agreeable" quality which he praised in the early poem are found in the play. In defending the recurrence of certain ideas in the speeches of Samson he uses almost exactly the same words as in the above-quoted note on "Lycidas": "Grief though eloquent is not tied to forms, and is besides apt in its own nature frequently to recur to and repeat its source and object" <sup>644</sup>). The rough, impulsive character of Samson's speech is traced in the structure of the verse: "Those sudden starts of impatience are very natural to persons in such circumstances, and this rough and unequal measure of the verses is very well suited to it" <sup>645</sup>).

Despite some inconsistencies between his conservative principles and his unconventional feeling for imaginative excellence, Thyer, on the whole, remains one of the subtlest commentators on Milton in the whole century, mainly through his artistic sense and his faculty for delicate description. Not so much his theories as his practice contribute to a deeper insight into the achievements of Milton as an artist, though his recognition of the impression on the mind as the main criterion of the value of a literary work is far in advance of the somewhat helpless dogmatism of Newton himself, showing the beginnings of a more adequate theoretical attitude.

#### B. BISHOP Warburton.

Warburton's notes, which are not very numerous, deal less with technical matters and more with artistic problems than those of Newton's other contributors, with the sole exception of

<sup>643</sup>) S. A. 411.

<sup>644</sup>) S. A. 633 n. Cf. also S. A. 340 n.

<sup>645</sup>) S. A. 606 n.

Thyer. Warburton's individual, eccentric manner does not lessen the stimulating effect of his remarks, though at times his attitude may be obviously wrong.

He has some religious prejudices against Milton and objects to the application of human analogies to divine things <sup>646</sup>). The "unreasonable as well as untheological" supposition that God gave to man the knowledge of his fellow-creatures before that of the nature of the creator himself <sup>647</sup>), and the doctrine of the spiritualization of matter <sup>648</sup>) are both received with little favour.

Warburton's views on the character of literary creation are somewhat simple-minded and short-sighted. He appears to be ignorant of Virgil's untiring labour at the *Æneid* and of Milton's long preparations for "*Paradise Lost*". His opinion of these works and of the Homeric epics is that they were the result of sudden eruptions of inspiration: "each of these poems was struck out at a heat and came to perfection from its first essay" <sup>649</sup>). This is the very reverse of the attitude of Peck and Pope who assumed very little spontaneity in Milton <sup>650</sup>). Inspiration is regarded as all-powerful, patient, assiduous work is ignored. This is the typical point of view of the extreme advocate of the imagination.

The same lack of critical restraint causes Warburton to forget the relativity of the value of all human achievement. He dogmatically extols the two ancient poets and Milton as the culmination of epic poetry, and finds them to have exhausted all spheres of human action, Homer having treated of "the province of *morality*, Virgil of *politics*", so that nothing is left for Milton "but that of religion" <sup>651</sup>). The conclusion of the note is very categorical: "Here then the grand scene closes, and all further improvement of the epic is at an end." Joseph Warton derides this notion as "totally groundless and chimerical", attacking Warburton's doctrinaire narrowmindedness <sup>652</sup>).

Warburton's knowledge of Elizabethan poetry may have in-

---

<sup>646</sup>) P. L. VIII. 221.

<sup>647</sup>) P. L. VIII. 357 n.

<sup>648</sup>) Co. 462 n.

<sup>649</sup>) P. L. IX. 28 n.

<sup>650</sup>) Cf. above, on Peck.

<sup>651</sup>) IX. 28 n.

<sup>652</sup>) Todd's ed., P. L. IX. 28 n.



fluenced his taste. His over-valuation of poetic inspiration might at least in part be due to this <sup>653</sup>). The same fact might also explain his fondness for conceits, in which respect he differs from most Milton commentators of that period. The ingenious play of the imagination seems to interest him more than any considerations of moderation and restraint. Milton's conceits are even developed considerably further, with a readiness betraying the critic's predilection for this style, as in Co. 249 *n.* where Warburton in dealing with the image of sound floating on the wings of silence introduces a new high-flown idea, that of the hostility of silence and sound: "This is extremely poetical, and insinuates this sublime idea and imagery, that even silence herself was content to convey her mortal enemy, sound, on her wings, so greatly was she charmed with its harmony". Shakespeare seems to have taught Warburton to do justice to the Elizabethan richness of "Comus". Warburton even prefers to the rest the passages imitated from Shakespeare. The "brighter vein of poetry" and the "ease and delicacy of expression very superior to his [= Milton's] natural manner" found in the echoes of Shakespeare's fairy scenes are dwelt on with especial emphasis <sup>654</sup>). This is the reverse of Newton's attitude <sup>655</sup>). Originality is valued by Warburton, even in the treatment of classical tradition. To his mind, Milton's genealogy of Echo <sup>656</sup>) is "much nobler and more poetical than any of the ancient mythology". The mixture of mediæval fable and classical mythology in "Comus" is not condemned <sup>657</sup>). Some of these notes seem to lead out of the age of reason into the twilight spheres of Young and Macpherson. Such is the remark describing how "darkness sets the imagination

---

<sup>653</sup>) His Shakespeare notes seem to prove this. In his remark on "the sea-maid's music" in *MidsND.* he describes Shakespeare's power of carrying his readers into fairyland, his being "borne away by the magic of his enthusiasm" and hurrying one "with him into these ancient regions of poetry, by that power of verse which we may well fancy to be like what, — *Olim fauni vatesque canebant*". Traces of this enthusiastic attitude appear in Warburton's Milton criticism, though the scarcity of his notes makes it difficult to form a definite idea of his views.

<sup>654</sup>) Co. 1 *n.*

<sup>655</sup>) Cf. below.

<sup>656</sup>) Co. 241 *n.*

<sup>657</sup>) Co. 46 *n.*

at work, to create ideal forms and beings" <sup>658</sup>). Warburton's lack of critical reserve fortunately did not impair his ability to appreciate individuality and imagination.

### C. JOHN JORTIN.

Jortin's Milton notes are pre-eminently those of a classical scholar. He discusses problems of classical textual criticism which relate little to Milton <sup>659</sup>). Classical parallels from obscure authors are not infrequent. P. L. I. 199 *n.* mentions in the space of a few lines Pomponius Mela, Nonnus, Pindar, Farnaby's commentary on Ovid, & c., and in P. R. III. 47 *n.*, a note called by Newton immediately before "a learned collection out of the Heathen moralists", Jortin hurries through Plato, Tacitus, Seneca, Cicero, Epictete and Marcus Aurelius to give a survey of the ancient ideas of glory. English poets are seldom mentioned <sup>660</sup>). His remarks make somewhat dull reading but his principles are less pedantic than his style. "Vulgar errors" and legends are admitted into verse because they "adorn the poems" <sup>661</sup>). Inconsistencies in Milton's early work which enhance the poetic effect, such as the tendency of this "most antipapistical" poet and his like to "canonize and then to invoke their friends as saints" <sup>662</sup>) appeal to the critic. Some sensitive observation of nature appears in his explanation of Lyc. 142 ("the rathe primrose that forsaken dies", Lyc. 142 *n.*). He seems to have observed that the primrose, as an early flower, "continues till it is put out of countenance by those which are more beautiful, and so *dies forsaken* and neglected". This may not be correct — it is questioned by Thomas Warton <sup>663</sup>) — but it is not the idea of a pedant.

Some of Jortin's emendations could, however, hardly be regarded as free from pedantry. P. R. I. 402 *n.* alters "each mans"

---

<sup>658</sup>) L'A. 6 *n.*

<sup>659</sup>) P. L. XI. 565 *n.*

<sup>660</sup>) Cf. P. L. II. 684, II P. 151 *n.*

<sup>661</sup>) P. R. I. 456 *n.*

<sup>662</sup>) Lyc. 183 *n.*

<sup>663</sup>) Cf. his note to this passage.

into "each one's" mainly because the expression refers to Satan, who is not a "man". Jortin entirely forgets the anthropomorphism of human language, which uses in a metaphorical sense expressions that could scarcely be replaced by more definite words without adding a touch of academic dullness. The more concrete though less precise expression may heighten the vividness of the passage. Moreover, Satan appears, in this particular place, to be speaking not only of himself but also of men — the "companions of his misery" to whom the previous lines referred.

The weight of Jortin's critical remarks is hardly sufficient to justify Newton's assertion in his preface to the edition of "Paradise Lost" <sup>664</sup>) that "every thing that proceeds from him is of value, whether in poetry, criticism or divinity", though his erudition seems to be solid enough and though certain indications of an unbiassed critical attitude may be discovered.

#### D. RICHARD MEADOWCOURT.

Meadowcourt whose "Critique on Milton's Paradise Regain'd" <sup>665</sup>) was published, as has been said, in 1732 and 1748, has contributed only a few notes, which add little that is of any importance, though some of them show his considerable reading <sup>666</sup>). His sense of actual facts and knowledge of local English traditions are shown to much advantage in his explanation of the probable allusion to St. Michael's in Lyc. 159 & c., but his feeling for poetical qualities is primitive. The above-mentioned pamphlet had already proved that his standpoint was perfectly in keeping with the spirit of the period, in a manner reminding one of the rationalist and classicist exaggerations of Bentley's commentary which was published in the same year. According to Meadowcourt, the object of poetry is instruction. In order to attract attention, as he thinks, instruction must be accompanied by pleasure, and for the purpose of achieving pleasure, the whole technique of poetry has been invented: "...the secondary Aim of Poets has

---

<sup>664</sup>) Vol. I. sig. a<sub>4</sub>r.

<sup>665</sup>) Cf. above, introd. part of this chapter.

<sup>666</sup>) Cf. P. R. II. 313 n. on the names of *Thebes* and *Thebez*, and P. R. IV. 564 n.

always been to please, in order to instruct with greater Success. Hence have they invented Harmony in Sounds, and different Measures of Verse: From hence sprung Figures and Tropes, and all the Ornaments of Language: From hence the whole Art of Poetry derives its Birth" <sup>667</sup>). The main value of "Paradise Regained" from the standpoint of this theory is naturally its didacticism and theoretical wisdom ("A Performance that abounds with such instructive Doctrines, and with Sentiments of Morality so just, so useful, and so refined, the World has not yet receiv'd" — *ibid.* p. 2). There is very little penetration in Meadowcourt's analysis of the characters of the poem. Satan is the typical cunning tempter and Christ's behaviour "becoming a Person of Divine Extraction" <sup>668</sup>). Milton's "Similitudes and Allusions" as far as derived "from Romance and Fable" and "thereby mixing up suppos'd Realities with unacknowledg'd Fictions" are regarded as "disfiguring and deforming his Subject", "lessening what he should augment; and overlaying thick Shade where he ought to throw on the strongest Light" <sup>669</sup>). The frankness and outspokenness of this artistic utilitarianism and classicism is that of a clergyman apparently more intent on professional sermonizing and instruction than on the study of literary subtleties.

### E. CALTON.

Some learning and diligence do not make up for Calton's inability to do justice to the terseness of Milton's style. He finds it too complicated, and is puzzled by the poet's "unnatural conciseness" and "exceedingly elleiptical" [*sic*] language <sup>670</sup>). This is not only a matter of taste. His attitude is evidently caused by his inability to understand Milton's method of expression. Calton seems to have been spoiled by the smooth and easy manner of his contemporaries. He is unable to follow Milton's less obvious but more substantial style. Certain passages, hardly very difficult, impress him as inexplicable. P. R. I. 19 *n.* evidently misinterprets

---

<sup>667</sup>) Cf. p. 1 of ed. 1732.

<sup>668</sup>) *Ibid.* p. 3.

<sup>669</sup>) Cf. p. 28.

<sup>670</sup>) P. R. II. 60 *n.*

the meaning of the passage: "Now had the great Proclaimer... cri'd Repentance, and Heavens Kingdom nigh at hand To all Baptiz'd". Calton relates "To all Baptiz'd" to both accusatives of the verb "cri'd", failing to note that it might possibly refer to the second only (= heaven's kingdom *which is* nigh at hand to all baptized). His interpretation involves the incongruity that the prophet attempted to convert those who, as a sign of their conversion, had already been baptized: "Whereas in the nature of things as well as in the Gospel history, his preaching must be, and was, preparatory to his baptism" <sup>671</sup>). All these difficulties disappear, if the comma after "repentance" is taken into consideration and "To all Baptiz'd" related only to the second accusative, as Newton proposes.

A similar difficulty is discussed in P. R. II. 419 *n*. The passage has no verb which might according to ordinary standards of language be supposed to govern the accusative "Multitude" in line 419 ("Or at thy heels the dizzy Multitude"). The construction is obviously elliptic. Calton does not acknowledge the Miltonic reading and boldly proposes an emendation, which normalizes the grammar but endangers the metre: "Or at thy heels to keep the dizzy multitude". He attempts to save the situation by pointing out the existence in Milton of hypercatalectic verses <sup>672</sup>). His attitude is here rather liberal, for he acknowledges that "Milton's verses are not always to be measur'd by counting syllables on the fingers' ends". Newton's opinion is precisely the reverse: he is liberal as to the grammatical and conservative as to the metrical point, objecting to the hypercatalectic verse but accepting "the *dizzy multitude* as the accusative case after the verb *gain*, making favorable allowances for a little inaccuracy of expression".

The conventionalism of Calton's views on language and the inconsiderate boldness of his emendations remind one of Bentley's editorial practice.

---

<sup>671</sup>) *Ibid.*

<sup>672</sup>) He refers to S. A. 655, 868 and P. L. IX. 249.

## F. SYMPSON.

Sympson's notes, which are relatively few, evince a good deal of erudition but he shows a lack of insight, particularly in some of his emendations. P. R. II. 319 *n.* where he alters the text because he apparently does not study the context with sufficient care, is a typical example of his attitude. Newton in the same note points out his blunder. An equal lack of care and penetration appears in P. R. II. 177 *n.*

Sympson's views on Milton's verse, however, have their very definite merits. He does justice to the rich, varied metre of the songs of the chorus in "Samson Agonistes", comparing them with the tedious regularity of Ben Jonson's imitations of the classical chorus: "Old Ben's are of a poor similar regular contexture; our author's truly Grecian and noble, diversified with all the measures our language and poetry are capable of" . . . <sup>673</sup>). It is true that he qualifies this praise by doubting if these metres could possibly be pronounced in the manner designed by Milton <sup>674</sup>). Slight remarks on the stage pronunciation of Milton's verse — directions for asides — are found in Co. 756, 800 *nn.* The liberalism of Sympson's prosodical views seems to be due to his study of the Elizabethans <sup>675</sup>).

## G. NEWTON'S CRITICAL QUALIFICATION AND OPINIONS.

In Newton we find a typical erudite divine, a man of more culture and intelligence than originality. He is more skilful in adapting and summing up the opinions of others than in formulating any of his own and a very large part of his notes is a mere restatement of the substance of earlier remarks in a scholarly style. His erudition is as solid as his style and method. He is competent in the ordinary branches of academic learning, particularly in classical scholarship and Scriptural lore, and his knowledge of English literature is not contemptible although it bears few

---

<sup>673</sup>) S. A. 147 *n.*

<sup>674</sup>) *Ibid.*

<sup>675</sup>) Cf. above, introd. part of this chapter.

traces of the spirit of adventurous research which distinguished Peck and was to distinguish the Miltonic studies of Thomas Warton. Any comparison with the erudition of Warton would be out of place. While Newton is no more than a learned, cultured man with no mean intelligence, Warton is the very incarnation of eager, sensitive literary antiquarianism.

Shakespeare and Spenser are Newton's favourite authors, to judge from the frequency of his references to them, wherein he follows the model of his predecessors. One of his last notes on "Paradise Lost" dwells on his reasons for referring so often to Shakespeare. It considers Milton's admiration for him as well as the national pride in his works: "And throughout the course of our remarks we have been the more willing to explain and illustrate our author by similar expressions and sentiments in Shakespeare, not only because Milton was a great reader and admirer of his works, but also because we conceive Shakespear and Milton to be two of the most extraordinary geniuses and greatest poets, whom any country or any time has produced" <sup>676</sup>). As a result, allusions to Shakespeare are probably more conspicuous than in any earlier Milton commentary, with the possible exception of that of Peck. The sonnets <sup>677</sup>) and narrative poems <sup>678</sup>) and some of the poems wrongly attributed at that time to Shakespeare <sup>679</sup>) are mentioned and partly quoted <sup>680</sup>). Spenser's "Faery Queen" is alluded to very frequently <sup>681</sup>) and now and then one finds references to the other poems <sup>682</sup>).

Newton seldom mentions mediæval authors. He has references to the "Canterbury Tales" <sup>683</sup>) as in most commentaries.

<sup>676</sup>) Cf. P. L. XII. 630 *n.*

<sup>677</sup>) Cf. Co. 695 *n.*

<sup>678</sup>) *E. g.* Venus and Adonis, cf. Co. 743 *n.*

<sup>679</sup>) Cf. L'A. 151 *n.* on the "two beautiful little pieces of Shakespeare, entitled The Passionate Shepherd to his Love, and the Nymph's Reply to the Shepherd".

<sup>680</sup>) Newton knew the two last-mentioned poems from Warburton's notes on the "Merry Wives of Windsor", as he himself observes.

<sup>681</sup>) Cf. II P. 109 *n.*, Arc. 57 *n.*, N. O. 64 *n.*, & *c.* & *c.*

<sup>682</sup>) "The Shepherd's Calendar" Co. 542 *n.*, Lyc. 114 *n.*, "Epithalamion" P. L. V. 711 *n.*, "Muiopotmos" P. R. II. 401 *n.*, the "Hymn of Heavenly Love" P. L. I. 17 *n.* and the "Hymn of Heavenly Beauty" *ibid.*, "Colin Clout's Come Home Again" P. L. II. 489 *n.*, & *c.* & *c.*

<sup>683</sup>) Cf. P. R. II. 401 *n.*, II P. 7 *n.*, *id.* 109 *n.*, & *c.*

Geoffrey of Monmouth <sup>684</sup>) and "The Cuckoo and the Nightingale" <sup>685</sup>) are a greater surprise. On the whole, in his mentions of, and quotations from, earlier authors, Newton adds relatively little to the research of his predecessors. Sidney (his "Arcadia" is mentioned repeatedly, *e. g.*, together with the "Defence of Poetry", in P. R. II. 401 *n.*), as has been shown, was well-known even to Bentley. Ben Jonson <sup>686</sup>), Fairfax's Tasso <sup>687</sup>), Harrington's Ariost <sup>688</sup>), to enumerate the most conspicuous favourites of Newton among the authors not yet mentioned, were familiar to many of the earlier Milton students discussed in the present treatise. Beaumont and Fletcher <sup>689</sup>), but quite especially J. Fletcher's "The Faithful Shepherdess" (see particularly the notes to "Comus") should be added to the above. Their occurrence is even less striking than that of the rest, for one of the editors of their works, Sympson, contributed to Newton's notes and is called his friend in the preface to "Paradise Regained". Taken as a whole, Newton's knowledge of older authors is not contemptible but it hardly opens up any new paths. The editor evidently confined himself to the study of those writers who interested the larger circles of the literary public of that time.

Italian names, except those of Tasso and Ariost, are not frequent, though, judging from his quotations and comments upon them, Newton seems to have known Italian. Well-read informants sometimes supply him with curious and unexpected parallels, for example the "ingenious friend" who communicates with regard to P. L. IV. 750 *et seq.* "that this address to wedded love is borrow'd from one of Tasso's letters, *O dolce congiuntione* [sic!] *de' cuori*, a [sic!] *soave unione de gli animi nostri*, o *legitimo nodo*, & c." Some of Newton's remarks on Italian poetry will be dealt with below.

The study of Milton's MSS. enables Newton to call attention to many corrupt readings (cf. particularly the notes on the sonnets). And besides purely literary studies, much miscellaneous

---

<sup>684</sup>) P. L. I. 575 *n.*

<sup>685</sup>) Son. I. 1 *n.*

<sup>686</sup>) Cf. L'A. 132 *n.*, P. R. II. 401 *n.*, P. L. V. 439 *n.*, & c.

<sup>687</sup>) Cf. P. L. I. 105 *n.*, II. 628 *n.*, & c. & c.

<sup>688</sup>) Cf. P. R. II. 6 *n.*, P. R. IV. 541 *n.*

<sup>689</sup>) Cf. *e. g.* P. R. II. 344 *n.*



delving into special works was needed, pre-eminently into geographical and historical publications, but to enumerate these would be valueless. Classical historians and geographers like Josephus <sup>690</sup>), Valerius Maximus <sup>691</sup>), Polybius <sup>692</sup>), Livy <sup>693</sup>), Strabo <sup>694</sup>), & c. & c., are referred to or quoted at great length. Modern works, such as Dr. Shaw's "physical observations on Arabia Petræa", as Newton calls it <sup>695</sup>), Tavernier's "Travels into Persia" <sup>696</sup>), & c., are consulted, particularly in the notes to the numerous geographical allusions in "Paradise Regained". Nevertheless, Newton's learning cannot be called exceptional. He has done respectable work, but even the undisciplined Peck's inquisitiveness seems to lead more frequently to interesting discoveries than the somewhat conventional scholarship of Newton.

His treatment of "Paradise Regained", "Samson Agonistes" and the Minor Poems is somewhat less thorough than that of "Paradise Lost", apparently because the preliminary work done by his predecessors was incomparably slighter in this case. In treating of Milton's minor productions, Newton was compelled to proceed more independently and thus to expose all the deficiencies of his method and erudition.

The academic conservatism and dogmatism of Newton's attitude appear rather clearly in his treatment of Milton's personal life and views. And since some of his remarks on these latter are very typical, they should be dealt with before the purely critical part of Newton's work. It is true that his careful, conscientious research is concerned more with the establishment of the actual facts of Milton's life and the explanation of the personal and topical allusions in his poetry than with tracing their influence on the author's art. Especially the edition of the Minor Poems where the personal element is so conspicuous, affords Newton ample opportunity of exploring Milton's personal history, though

---

<sup>690</sup>) P. R. II. 423 n.

<sup>691</sup>) P. R. II. 199 n.

<sup>692</sup>) *Ibid.*

<sup>693</sup>) *Ibid.*

<sup>694</sup>) P. R. III. 253 n.

<sup>695</sup>) P. R. I. 340 n.

<sup>696</sup>) Cf. P. R. I. 323 n.

his work in this field cannot in any way be compared to that of Warton <sup>697</sup>).

A considerable part of the notes falling under this personal category deal with Milton's religious views. In spite of some flashes of liberalism, they are typical of Newton's conservative outlook, and his fundamental opinions are stated very clearly, *e. g.* the view that "they are only would-be-wits, who do not believe and worship a God" <sup>698</sup>). He even ventures the debatable statement that "The greatest geniuses in all ages from Homer to Milton appear plainly by their writing to have been men of piety and religion" <sup>699</sup>). He accordingly takes great pains to prove that Milton was orthodox in the main points of religious doctrine and seems to be anxious to controvert the opinion that the poet may have adhered to Arianism. The passage: "Equal to God, and equally enjoying God-like fruition" <sup>700</sup>) is used to emphasize that "This deserves notice as an instance of Milton's orthodoxy with relation to the divinity of God the Son". The same "truly orthodox" tendency appears in P. L. VII. 602 *n.* Yet Newton also finds features which, in his opinion, deserve censure. He opposes most resolutely the theory of the spiritualization of matter: "Our author should have considered things better, for by attributing his own false notions in philosophy to an Arch-Angel he has really lessen'd the character, which he intended to raise" <sup>701</sup>). The conclusion reached towards the end of this note apparently implies a reproach to Milton for thinking too logically and systematically in theological matters: "For Milton, as he was too much of a materialist in his philosophy, so was too much of a systematist in his divinity". Even such problems of theology as whether the angels did actually eat or no are seriously discussed by Newton, and decided in the affirmative <sup>702</sup>).

This does not mean that the presence of strong evidence should not at times induce Newton to adopt more liberal views on certain matters, *e. g.* on the problem whether Milton regarded

---

<sup>697</sup>) Cf. below, chapter on Warton.

<sup>698</sup>) P. L. IX. 199 *n.*

<sup>699</sup>) *Ibid.*

<sup>700</sup>) P. L. III. 306—7.

<sup>701</sup>) P. L. V. 478 *n.*

<sup>702</sup>) P. L. V. 435 *n.*

himself as inspired from above <sup>703</sup>). Heylin seems to doubt how far the poet's invocation of the Holy Ghost to inspire him is admissible, trying to prove that the concept of "inspiration" ought to be interpreted in a larger sense <sup>704</sup>). The biographical data collected by Newton led him to the conclusion that Milton understood it literally, which view is supported by similar invocations in earlier poetry.

Newton's general lack of enthusiasm appears in his observations on Milton's love of freedom, *e. g.* in P. L. XI. 798 *n.* (on the verse: "Shall with thir freedom lost all vertu loose"). There is here no trace of the exaggerated emotionalism of the Richardsons. One thinks, rather, of a somewhat narrow-minded, almost schoolmaster-like attitude: "Milton everywhere shows his love of liberty, and here he observes very rightly that the loss of liberty is soon follow'd by the loss of all virtue and religion. There are such sentiments in several parts of his prose works, as well as in Aristotle and other masters of politics" <sup>705</sup>). This treatment of one of the main passions of Milton's life — the description of his frequent hot-headed battles for the cause of liberty as merely some "such sentiments in several parts of his prose-works" — is typical. The reserve and conservatism of this note appear in many of Newton's remarks, where the more radical features of the poet's art are described, though he sometimes succeeds in doing justice to the less orthodox characteristics of Milton.

He shares the exaggerated respect for the authority of classical antiquity so often found in Milton annotation — however, with the reservation that he (like many of his predecessors) regards Milton's genius as able to carry him even beyond the competition of the classics. Classical precedents suffice to justify peculiarities which in themselves seem to clash with Newton's literary principles. The ancients are the "best poets" whose authority has to be respected <sup>706</sup>). The only arguments used in P. L. II. 965 *n.* to defend Milton's introduction of "shadowy" allegorical beings is that Virgil, Seneca, Claudian & c. did similar things and that Virgil's descriptions of them are pleasing. Hence

---

<sup>703</sup>) P. L. I. 17 *n.*

<sup>704</sup>) *Ibid.*

<sup>705</sup>) P. L. XI. 798 *n.*

<sup>706</sup>) P. L. IX. 462 *n.*

the conclusion that "it is impossible to be pleased with Virgil and to be displeased with Milton" <sup>707</sup>). The reason *why* Virgil appeals to the reader does not interest the commentator, the particulars of the two cases are not examined by him at all. However, it must be remembered that Newton later on, towards the end of his edition of "Paradise Lost" <sup>708</sup>), chances to deal with the problem once more, making up in some degree for his superficiality <sup>709</sup>).

Things that are not found in the works of the ancients appear to be objectionable for this very reason, though Milton's greatness is sometimes deemed sufficient to justify his independence. Newton gives serious consideration to the condemnatory verdict passed by some critics on Milton's description of his own personal misfortune at the beginning of book IX of "Paradise Lost", for, as he says, "we find no such digression in the Iliad or Æneid; it is a liberty that can be taken only by such a genius as Milton" <sup>710</sup>). However, it is a sign of advance on the simple-minded recognition of classical authority by some of his predecessors that Newton tries to point out its reason, attributing it to the influence of traditional education: the classical associations become so familiar as to be made "such an essential part of poetry" that they can be hardly separated from it <sup>711</sup>). This recognition of the fact that the value of a classical style depends on the influence of convention should be equivalent to recognizing the relativity of this style, though Newton generally forgets this.

But his study of the ancients produced more than the merely negative result of a prejudiced outlook. The examination of Vergil and probably also of others taught him that the value of poetry is not mainly in the novelty of its themes but even more in its manner of treating these. Classicists such as Pope may have led him to the same conclusion. Similes need not be new if they are poetic <sup>712</sup>). Milton's imitations are important literary achievements, so Newton analyses these, finding that Milton, the "universal scholar", who "took hints from the Moderns as well as the Ancients", "was a great genius, but a great genius form'd by

---

<sup>707</sup>) *Ibid.*

<sup>708</sup>) P. L. X. 230 n.

<sup>709</sup>) Cf. below.

<sup>710</sup>) P. L. IX. 1 n.

<sup>711</sup>) P. L. XI. 8 n.

<sup>712</sup>) P. L. V. 708 n.

reading; and as it was said of Virgil, he collected gold out of the dung of other authors" <sup>713</sup>). He was great enough to improve even on the greatest models, not merely on little-known writers such as Odoricus Valmarana to whom Newton supposes him to be indebted <sup>714</sup>). The idea is not new but Newton's treatment of it adds some interesting items to the observations of earlier writers. The greater subtlety of the analogies and allusions in Milton's recast of the Homeric and Virgilian descriptions of the heavenly scales of fate <sup>715</sup>) justifies Newton's inference that this is no "imitating servilely" the excellence of his models but rather the creation of a new original through the poet's "manner of varying and improving" them. Milton succeeds in assimilating the style of his original so entirely and so creatively that he surpasses his model. The description of the heavenly battle is found to be "very much in Homer's manner", but though Milton owes much to the ancient poet, he exceeds him: "Homer taught him to excel Homer" <sup>716</sup>). Newton's trained mind sees Milton's technical superiority to Homer, the deliberate, intelligent art substituted by him for some of Homer's rigid conventionalities. Homer's heralds often deliver their messages in literally the same expressions in which they receive them. Even "in the heat and hurry of battle" they repeat them word for word, "and sometimes a thing is repeated so often that it becomes almost tedious" <sup>717</sup>). Milton, on the contrary, borrows "all the beauty and simplicity of Homer, without any of his faults" <sup>718</sup>). Instead of a single speech, he repeats parts of various earlier speeches, which have their peculiar significance, for they emphasize matters important for the development of the poem, and the repeated words are originally the utterances of God himself whose expressions piety forbids to alter. (Cf. ll. 96—98 and 48 of the same book.)

There is very little emotionalism in Newton's attitude. Some of his analyses are keen, but Thyer's artistic sensibility is almost entirely absent. It is therefore not the emotional aspect of

---

<sup>713</sup>) P. L. V. 689 n.

<sup>714</sup>) *Ibid.*

<sup>715</sup>) P. L. IV. 1003 n.

<sup>716</sup>) P. L. VI. 239 n.

<sup>717</sup>) P. L. XI. 261 n.

<sup>718</sup>) *Ibid.*

Milton's works that attracts Newton most, though at least one of his notes deals with the sweeping effect of the "highth and fury" of the poet's descriptions <sup>719</sup>), which cause him to forget the rules. He takes a keener interest in purely intellectual and technical problems, sometimes becoming almost pedantic in the treatment of relatively unimportant details. Thus, he finds Virgil's and Milton's lists of warriors to fall short of "Homer's excellence and beauty", merely because they happen to mention the names of persons who take no part in the subsequent action <sup>720</sup>). On the other hand, the accuracy lacking there is sometimes found by Newton in Milton's similes. He praises these as "very apposite" and corresponding "exactly in all the particulars" <sup>721</sup>).

Newton does not go so far in his demand for regularity as to deny to poetry the use of uncommon language, though it is not quite so certain what he thinks of uncommon matter <sup>722</sup>): unusual, artificial imagery, such as the sophisticated "horses tails and sphinxes and dragons and other terrible animals on the helmets of the ancient heroes", or the Chimæra on the crest of Turnus <sup>723</sup>), is found to be inferior to Milton's simpler personification of horror sitting plumed on Satan's crest <sup>724</sup>). The classicist ideal of grand, impassioned simplicity appears to be more congenial to Newton than most artistic doctrines. The parallel to Bentley is obvious (cf. above). According to Newton, "Nothing in all the ancient tragedies is more moving and pathetic" than Adam's passionate desire to die after the fall <sup>725</sup>). Milton's "great and masterly" manner is preferred to that of Ovid, for "the Roman poet has lessen'd the grandeur of his by puerile conceits and quaint antitheses" <sup>726</sup>). However, the extremes of passion have to be avoided. The "folly and impiety of Eve", which might easily impress one as "extravagant and monstrous", appear to

---

<sup>719</sup>) P. L. VI. 856 *n.*

<sup>720</sup>) P. L. I. 506 *n.*

<sup>721</sup>) P. L. III. 431 *n.*

<sup>722</sup>) P. L. III. 555 *n.*: "poetry delights to say the most common things in an uncommon manner".

<sup>723</sup>) *Æn.* VII. 785.

<sup>724</sup>) P. L. IV. 989 *n.*

<sup>725</sup>) P. L. X. 859 *n.*

<sup>726</sup>) P. L. II. 898 *n.*

Newton to be bearable only in a diluted form <sup>727</sup>). "Decorum" remains predominant: Homer's description of the conjugal love of Jupiter and Juno is indecent but Milton has been able to make a "moral lesson" out of an "impious fiction" <sup>728</sup>). The general drift carries somewhat too obviously towards the standards of the more commonplace and conventional criticism of the period.

Certain prejudiced views Newton seems to have derived directly from Bentley. The preliminary mention of the infernal bridge in P. L. II. 1023 *et seq.* (which may be regarded as the careful preparation of an important point), is condemned as "wrong conduct and want of oeconomy for the whole poem" because it lessens the surprise in book X — an important additional argument being that "we cannot recollect a parallel instance in Homer or Virgil, or any authorised poet" <sup>729</sup>). The first of the above quotations from this note echoes Bentley's own words and reflects this critic's unusual dislike of repetitions of any kind. Newton's sense of epic dignity is offended by the passage on the Limbo of Vanity which strikes him as "fitter for a mock-heroic poem than for the true epic" <sup>730</sup>). The element of grim mockery which lends a certain imaginative breadth and sweep to the description escapes him altogether. He distinguishes far more strictly between the poetic categories than was the fashion of Milton's time. The mixed style, which is so characteristic of Milton's teachers, the Elizabethans, appears to be repugnant to Newton.

Unusual *events* are met with approval, if they are not of the most extreme kind. The kind appealing to Newton is apparently that described by him as both "natural and surprising" <sup>731</sup>). But only Newton's careful manner of expression distinguishes his condemnation of the romances of chivalry from the similar observations of Bentley <sup>732</sup>). His regret of Milton's early fondness for romances goes so far as to make him express the desire that these "had better never been read" by the poet <sup>733</sup>). This is far more

---

<sup>727</sup>) P. L. IX. 739 *n.*

<sup>728</sup>) P. L. IX. 1029 *n.*

<sup>729</sup>) P. L. II. 1023 *n.*

<sup>730</sup>) P. L. III. 459 *n.*

<sup>731</sup>) P. L. IV. 359 *n.*

<sup>732</sup>) P. L. I. 575 *n.*, cf. also above, chapter on Bentley.

<sup>733</sup>) *Ibid.*

conservative than Thyer's attitude, but some resemblance to the statements of Thyer <sup>734</sup>) is found in Newton's desire that poetry should be sensible, pleasurable and in conformity to the Bible, or, as he puts it, "agreeable to reason and revelation" and "pleasing to the imagination" <sup>735</sup>). It is evident that real historical events correspond more exactly than fiction to the first of these requirements. Hence Newton's preference of some of the imitations of Homer in "Paradise Lost" to Homer himself, for the former are said to represent "real histories and matters of fact" <sup>736</sup>).

Thus, poetry to Newton remains essentially a means of pleasure and instruction. It may not deviate too far into extravagances and should take into account all the demands of religious orthodoxy, refraining from fiction, except where classicist convention has made the latter an habitual ornament. The absence of emotionalism, the interest in technical problems, the insistence on perfection and elaboration instead of novelty, are typical features of classicism. The admission of certain chance irregularities shows only that the liberal tendencies discoverable in most of the previous commentators, who had nearly all been studied by Newton, had left their marks on his attitude.

This is not the best frame of mind to bring to a study of Milton's early poetry. It is true that Newton admired these poems, as he admired Handel's music to some of them. He is deeply impressed by these compositions: "That great artist [= Handel] has done... justice to our author's *L'Allegro* and *Il Penseroso*, as if the same spirit possessed both masters, and as if the God of music and of verse was still one and the same" <sup>737</sup>). The poems in the volume of 1695 receive high praise: "and if he had left no other monuments of his poetical genius behind him, these would have been sufficient to render his name immortal" <sup>738</sup>).

Yet some of the main features of these poems now regarded

<sup>734</sup>) While discussing the rarity of descriptive passages in "Paradise Regained", Thyer, as has been shown, finds that an epic poem "ought to consist of a proper and happy mixture of the instructive and the delightful" — P. R. II. 1 n. — but he obviously lays stress on the latter element which is by no means opposed to the character of romance.

<sup>735</sup>) P. L. IV. 671 n.

<sup>736</sup>) P. L. XI. 660 n.

<sup>737</sup>) Vol. I, p. LXII; ed. 1750 of P. L.

<sup>738</sup>) Cf. p. XXVI, opus cit.



as valuable are depreciated by him. Their whimsical manner which Milton drew from the Elizabethans strikes him as mere youthful fermentation. He quotes and translates Cicero's approval of this quality as the foreboding of a rich maturity (*De Orat.*): "...in a young genius there should always be something to lop and prune away" — but it ought not to be forgotten that this may have been partly due to Newton's usual tendency to quote widely, sometimes with only a very loose application to the text, the more so as this is a classical quotation, a device common in academic disquisitions <sup>739</sup>). In some other, apparently more independent, notes, Milton's use of figurative language is treated more superciliously. In Co. 732 *n.* it is called "exceeding childish". "The Cynosure of neighbouring eyes" is regarded as "an affected expression" <sup>740</sup>). The somewhat contemptuous description of the heavy humour of the poems on the university carrier as "that sort of wit, which was then in request at Cambridge" <sup>741</sup>) is certainly more justified.

The imagery of the "fanciful Italians", "allegorical poets or painters" <sup>742</sup>), meets with little sympathy, though the disciplined style of the Italian sonnet appeals to Newton. Petrarca is praised "for the tenderness and delicacy of his passion, as well as for the beauty and elegance of his sentiments and language" <sup>743</sup>), but the more masculine virtues of some of Milton's own sonnets are not overlooked, either: a bold and heroic couplet in the sonnet to Cromwell is extolled as "two glorious lines" <sup>744</sup>). The more capricious masculinity of grotesque Elizabethan realism (the Trinity MS. reading of Co. 608: "and cleave his scalpe downe to the hips"), which is abundantly illustrated by Newton himself from the plays of Ben Jonson and Shakespeare, is nevertheless condemned. The authority of Shakespeare does not seem to weigh with him so much as that of the "authoriz'd" classical writers.

This is seen in his comparison of Milton's and Shakespeare's fairy-scenes. Warburton's knowledge and appreciation of Shakespeare enabled him to relish the ease of his romances,

---

<sup>739</sup>) Co. 557 *n.*

<sup>740</sup>) L'A. 80 *n.*

<sup>741</sup>) U. C. I and II, note.

<sup>742</sup>) Il P. 52 *n.*

<sup>743</sup>) Son. I *n.*

<sup>744</sup>) Sonnet to Cromwell, 5 *n.*

preferring Milton's imitations of them to his independent writing <sup>745</sup>). Newton arrives at exactly the opposite conclusion as to the respective merits of the two authors. Milton's guardian-spirit in "Comus" is considered superior to Shakespeare's Ariel, much stress being laid on the fact that the poet "was well acquainted with the Platonic notions of Spirits or Demons" <sup>746</sup>). Here, Milton's learned apparatus seems to incline the scales in his favour.

Newton quite naturally regards "Paradise Lost" as the crowning achievement of Milton's poetry. It is "the flower of epic poetry, and the noblest effort of genius" <sup>747</sup>), though the other poems "are no less excellent in their kind", and, if not equally sublime, "are at least equally beautiful and pleasing to the imagination" <sup>748</sup>). "Paradise Regained" is described as more even in execution, "more argumentative" and perhaps also "superior in sentiment" but distinctly inferior as regards imaginative qualities <sup>749</sup>), though Milton's skill in adorning the barrenness of the subject is acknowledged <sup>750</sup>). If Thyer found that Milton attained to his former perfection wherever the subject admitted of it <sup>751</sup>), Newton assumes that he even tried to avoid any chance of comparison with his former work, being too conscious of the inferiority of his second epic <sup>752</sup>). Thyer was in love with the rich imagery of some passages in "Paradise Regained" whereas Newton takes little notice of it. This appears to be typical of the fundamental difference between the two.

It seems to be true that the very plan of the epic encouraged an argumentative style and that a superabundance of descriptive matter might have obscured the main design of the poem. A strict refraining from poetical embroidery was suited to the theorizing matter — though a number of passages show, as Thyer no doubt very rightly pointed out, that Milton could take up his old style when he thought fit.

---

<sup>745</sup>) Cf. above.

<sup>746</sup>) Co. 1 n.

<sup>747</sup>) Preface to P. R., sig. A<sub>2</sub>r, ed. 1752.

<sup>748</sup>) *Ibid.*

<sup>749</sup>) Life, p. XLIII, ed. 1749.

<sup>750</sup>) P. R. II. 6 n.

<sup>751</sup>) Cf. above.

<sup>752</sup>) P. R. I. 44, 500 nn.

The less ornate, abstract style which predominates leads to the creation of a generalized type of imagery — agreeing with Newton's somewhat devitalized though not unscholarly taste. Newton describes a particular kind of it, referring to Milton's manner of combining the features of various individuals: "as Apelles from the different beauties of several nymphs of Greece drew his portrait of Venus, the Goddess of beauty" <sup>753</sup>). This device, reminiscent of Peck's ideal of "compound beauty" <sup>754</sup>), is, in accordance with Newton's academic taste, regarded as "the best method that can be taken of describing general characters".

Newton's classical trend appears in his interest in literary classification. He attempts a definition of the poetic category to which "Paradise Regained" belongs <sup>755</sup>), though he does not sufficiently examine how far Milton's views on this question influenced the actual plan and execution of the work. This formal method of approach is justified up to a point, for Milton himself speaks of the various classes of epic poems in his "Reason of Church Government" <sup>756</sup>), distinguishing between a larger, classical, and a somewhat briefer, didactic type of epic. Newton points to the resemblance of the work to the book of Job, which Milton mentions as an instance of the less traditional variety. Both works are found to have in common the subject ("a good man triumphing over temptation"), the dialogue form and the moralizing, reflecting character. Hence, "Paradise Regained" is regarded as a specimen of the latter species. This idea is already found in Peck, but Newton, in his usual manner, elaborates the parallel.

In the notes to "Samson Agonistes" his method of almost purely formal criticism is modified in certain cases. The work impresses him very strongly <sup>757</sup>) but not for its academic perfections. He dwells repeatedly on its sincerity, on the genuine feeling caused by the fact that Milton here partly describes his own old age. The close resemblance between the subject of the play and Milton's situation after the restoration was noticed by

---

<sup>753</sup>) P. R. III. 71 *n*.

<sup>754</sup>) Cf. above, chapter on Peck.

<sup>755</sup>) P. R. IV. 624 *n*.

<sup>756</sup>) See the introd. to the second book, cf. our chapter on Peck.

<sup>757</sup>) Cf. S. A. 3 *n*.

others, *e. g.* by Peck, but Newton's analysis of its connection with the artistic character of the work reveals new prospects. He regrets <sup>758</sup>) that Milton by philosophizing overmuch impairs the impressiveness of Samson's complaint on his blindness, and finds it inferior to the very similar complaint in the beginning of "Paradise Lost", as only in the latter the poet speaks in his own person and gives direct expression to his feelings. Nevertheless, Milton in other parts of the play is found to describe "what he thought in some of his melancholy hours" <sup>759</sup>), writing so well because he does it "from his own feeling and experience", so that "the very flow of the verses is melancholy and excellently adapted to the subject" <sup>760</sup>). It seems as if the powerful impression produced on Newton by the work had at least temporarily changed his literary ideals, so that intense, genuine personal feeling supersedes the formalism of his usual doctrines.

That the "academic" aspects of the tragedy are not forgotten, is, in the present case, more than natural, considering the importance attributed by Milton himself to the similarities between his own work and the drama of classical antiquity. Newton refers to Horace's "Ars poetica" in order to define the rôle of the chorus <sup>761</sup>). He compares the idea of making the characters take for prophecies the unwitting words of others with similar features in the ancients <sup>762</sup>). Important questions of dramatic structure are discussed, *e. g.* the gradual revelation of the action (the persons serving to reveal it being scarcely conscious of the matter — a good observation on the connection between the behaviour of the *dramatis personae* and the development of the plot), as well as the device of leading the expectation of a happy solution to its climax immediately before the catastrophe takes place. Here again Newton finds much opportunity for exerting his purely logical, intellectual faculties. His usual overvaluation of the ancients seems to have disappeared. Though he acknowledges that the play is written "in the very spirit" of the classical drama, he regards it no more than "Paradise Lost" as a mere imitation: in his opinion it "equals, if not exceeds, any of the most

---

<sup>758</sup>) S. A. 90 n.

<sup>759</sup>) S. A. 594 n.

<sup>760</sup>) *Ibid.*

<sup>761</sup>) S. A. 210 n.

<sup>762</sup>) S. A. 472 n.

perfect tragedies, which were ever exhibited on the Athenian stage when Greece was in its glory" <sup>763</sup>), the only argument in favour of the Greek tragedy being that it is two thousand years older <sup>764</sup>). But more significant than his recognition of the literary perfection of the work, in which he is certainly not alone, is the importance here attributed to the intensely personal, emotional elements of Milton's art.

#### H. NEWTON'S OBSERVATIONS ON MILTON'S STYLE AND LANGUAGE.

Newton's treatment of Milton's style seems to depend in some degree on Pearce. Pearce's close connection with the enterprise, and particularly his revision of the notes, may have influenced this aspect of them. The cautious method, the accurate documentation, the unemotional manner of expression all remind one of Pearce, though Newton is less acute and adds less material to the stock accumulated by editors earlier than Pearce, besides accepting the conventions of his own time much more readily than the latter.

His adherence to the accepted standards appears in his handling of Milton's spellings. They are usually normalized though many of the original forms are retained, in accordance with the preface <sup>765</sup>). His conventional attitude at times apparently causes him to neglect the phonetic value of Milton's orthography in favour of the usual norms or, which is typical of his learned tendencies, in favour of the etymological forms. On the other hand, certain unusual spellings which seem to be of a purely spectacular interest, are kept intact. These matters are interesting, as Newton's notes show that he regarded them as of considerable importance. The alteration of "voutsafe" into "vouchsafe" in P. L. II. 332 illustrates his occasional disregard of the phonetic aspect. Though he admits that Milton's form "is rather of a softer sound", the other spelling is preferred as being "more agreeable to the etymology of the word". The same

---

<sup>763</sup>) Life, p. LXII.

<sup>764</sup>) S. A. 3 n.

<sup>765</sup>) Cf. above.

tendency is conspicuous in his substitution of the harsh form "perfect" for Milton's "perfet" <sup>766</sup>), which is to a considerable extent due to Newton's classical prejudices. He somewhat contemptuously rejects the form borrowed from the derivative modern languages (he mentions the French "parfait" and the Italian "perfetto"), following the principle that "in general it is better surely to derive our language from the original Latin than to make it only the copy of a copy" <sup>767</sup>). This is done despite his conviction that "there are several such words that want mollifying in our language" <sup>768</sup>).

The occasional care of Newton in questions of the language of older English poetry is probably best seen in his treatment of Milton's old accents, particularly of those of classical origin. His other linguistic remarks are less interesting, as a rule, but in this department he takes care to study the usage of the Elizabethans, especially of Spenser and Fairfax. He has evidently made good use of the verbal index added to his edition of "Paradise Lost", *e. g.* in his study of the stress of "blasphemous". He shows from P. L. V. 809 and VI. 360 that Milton apparently accentuated the second syllable of the word <sup>769</sup>). The only further example in Milton's poetry (in P. R. IV. 181) is not mentioned, probably because there was no exact index to the other works. The form is illustrated from Spenser. Similar observations <sup>770</sup>) are found repeatedly.

<sup>766</sup>) P. L. V. 399 — *cf.* Peck's chapter on style, § 3, on the problem of the "softening" of words.

<sup>767</sup>) The following list of not quite common Miltonic spellings retained by Newton in book I of "Paradise Lost", which for various reasons appear to be of interest, might help to realize the intentions of the editor: "adventurous" l. 13, "rhime" l. 16, "center" l. 74, "beest" l. 84, "skaly" l. 206, "Farewel" l. 249, "watry" l. 397, "fertil" l. 468, "swage" l. 556, "dazling" l. 564, "Sluc'd" l. 702, "jocond" l. 787. Some of these may have been left in the text accidentally, but the above-mentioned remark in Newton's preface makes it likely that the retention of at least part of them was deliberate. Such forms as "skaly", "swage", "beest" may have attracted Newton by their picturesqueness, as it is not quite clear what peculiar phonetic meaning he may have ascribed to them.

<sup>768</sup>) P. L. III. 627 *n.*

<sup>769</sup>) P. L. V. 809 *n.*

<sup>770</sup>) On "future" P. L. X. 840 *n.*, "Proserpin" *ib.* IV. 268 *n.*, "surface" *ib.* VI. 472 *n.*, "prostrate" *ib.* VI. 841 *n.*

Newton's objection to what is unusual, and consequently to most things peculiar to his author, except in so far as the taste of the eighteenth century had accepted them, appears in his notes on the poet's manner of expression. Milton's borrowings from the style of the romances of chivalry are treated with the same dislike as his early enthusiasm for them<sup>771</sup>). "Soldan" instead of "Sultan", "Panim" instead of "Pagan", "Rhene" and "Danaw" instead of "Rhine" and "Danube" — all of them forms occurring in romantic poetry, as Newton probably knew, for at least "Soldan" and "Panim" are shown by him to be found in Spenser — are met with disapproval<sup>772</sup>). He seems to ignore the archaic atmosphere apparently aimed at in these and other expressions<sup>773</sup>). Uncommonness of style is attacked by him, in the spirit of Bentley. The use of uncommon words, "when the common ones would suit the measure as well", is found to be mere affectation<sup>774</sup>). Milton's supposed belief that this "added to the dignity of his language" is received sarcastically. Newton finds no affectation in other expressions equally uncommon but taken from the sphere of classical antiquity. He must have felt the pleasing associations of classical words more keenly than those of a romantic vocabulary, exactly as he understood the atmosphere of classical mythology better than that of the fictions of romance<sup>775</sup>). "Friz'd hair implicit"<sup>776</sup>) finds his approval. Here he even decides that the unusual words improve the style: "The subject is low, and therefore he [= Milton] is forc'd to raise the expression" (*ibid.*) — this in spite of a certain artificiality and preciousity in the metaphor. The probable classical origin of the phrase seems to impress him here, for he explains it himself as alluding to the ancient sense of "coma" [here = "leaves, twigs and branches"]. Again another device of style imparting to the language a certain "cast of antiquity" due to classical and biblical associations, is praised in P. L. IV. 660 *n.*

Newton's conservatism does not go so far as to deny to Milton

---

<sup>771</sup>) Cf. above.

<sup>772</sup>) P. L. I. 764 *n.*

<sup>773</sup>) Cf. the references to Aspramont, Montalban, & c. in I. 583 *et seq.*

<sup>774</sup>) P. L. I. 764 *n.*

<sup>775</sup>) Cf. above.

<sup>776</sup>) P. L. VII. 323 *n.*

the right of coining new words. "Hosting" <sup>777</sup>) is found to be a "very expressive word" the coinage of which is justified because "the occasion is so new and extraordinary". It has, however, to be taken into account that Newton's opinion may not be independent, for Pearce had already defended this expression, vindicating the poet's right of verbal invention.

Peck appears to have been Newton's model in his treatment of Milton's use of one part of speech in the sense of another. Both the approach to the problem and its illustration resemble those in Peck's book, as particularly P. L. IX. 227 *n.* shows, where nearly every detail seems to have been taken from Peck's remarks <sup>778</sup>) although Newton's method is rather more analytical <sup>779</sup>).

Milton's word-order, which had been dealt with repeatedly <sup>780</sup>), is discussed in some of the more characteristic remarks of Newton. It is natural that the perfectly "regular" device of Milton's symmetrical arrangements of words does not fail to appeal to Newton <sup>781</sup>). The emphatic effect produced by the position of identical, synonymous or contrasted expressions first at the beginning and then at the end of a syntactic unit is pointed out by him <sup>782</sup>). A case of similar though even more rigid symmetry is found in P. L. II. 559, where the addition of epithets to the repeated nouns varies and deepens the impression. Newton's interpretation of this device is largely borrowed from Richardson <sup>783</sup>) who, like Newton, mentions the analogy of the "mazes" of the mind described there to the "Wandering Maze" of the word-order. Newton here uses his habitual method of elaborating the suggestions of earlier critics. He adds some observations on the technical aspect of the matter, indicating that the peculiar effect is caused by the "turn of the words", *i. e.* by their inver-

---

<sup>777</sup>) P. L. VI. 93 *n.*

<sup>778</sup>) Cf. Peck, chapter on style.

<sup>779</sup>) Cf. also P. L. IX. 169 *n.*

<sup>780</sup>) Cf. above, and see Peck's section on this problem in his chapter on Milton's style.

<sup>781</sup>) Cf. P. L. II. 737, X. 572 *nn.*

<sup>782</sup>) Cf. P. L. X. 570 *n.* — here the contrast between: "so oft they fell" — "once lapst".

<sup>783</sup>) P. L. II. 558 *n.*





"wisdom as the genetive case; of nature's works, and of wisdom & c." but he adds no parallels to support his conjecture. Yet even according to this interpretation the construction would remain elliptic. Newton apparently regarded the matter too much from the point of view of the everyday language of his time in which the use of ellipses had become less general.

The same lack of historical perspective is shown by his explanation of the unusual accusative in "muttering thunder" <sup>790</sup>). Newton describes it as an "ablative case absolute", though in this case the verb ought to follow the noun. Dunster proposes the more natural solution that thunder is an accusative, which is confirmed by the parallel cited by Todd from Co. 804: . . . "the wrath of *Jove* Speaks thunder" <sup>791</sup>).

It would be unfair to assert that the majority of Newton's remarks contain only negative features like the above. A considerable number of notes help to throw light on points of style. Even the emotional background of certain syntactical irregularities is taken into account, as in P. L. X. 758 *n.* where the changes of the grammatical person in Adam's soliloquy are described. The "change of passions" and the "change of persons" seem indeed to go hand in hand, as Newton maintains. Adam partly talks of himself in the ordinary manner, using the first person, and partly addresses himself in the second person, whenever he becomes particularly emotional or rhetorical <sup>792</sup>).

A structural device evidently designed to keep a long and involved sentence clear is described in P. L. VI. 472 *n.* The nominative "which of us" <sup>793</sup>) is so wide apart from the verb belonging to it that a new nominative ("whose eye", l. 476) has to be thrown in.

Emotional influences on the structure of sentences are taken into consideration where the breaking, splitting influence of haste is described. This had been done by others <sup>794</sup>) but Newton traces this feature with particular attention. The "hurry of the Angels" is supposed to have caused the "short periods, without any partic-

<sup>790</sup>) P. L. IX. 1002 *n.*

<sup>791</sup>) Cf. Todd's note on the same passage.

<sup>792</sup>) Cf. Verity P. L. X. 758: "*thou didst*, addressing himself, not his Maker, as in 743—55. The abrupt transitions show his emotion."

<sup>793</sup>) VI. 472.

<sup>794</sup>) Cf. above, on Bentley.

les to connect them" in P. L. VI. 507 *et seq.* <sup>795</sup>). Similar cases of *asyndeta* were already taken notice of by Bentley <sup>796</sup>). A short sentence following a long period appears to denote a similar mood in P. L. IV. 560. Newton finds "This abruptness . . . very elegant and proper to express the haste that he [= Uriel] was in" <sup>797</sup>). The "broken" style of P. L. IX. 1162 <sup>798</sup>) is explained in a very similar manner: "As Adam is now first angry, his speech is abrupt and his sentences broken". The lack of a link to connect P. L. V. 211 ("On to thir mornings rural work"...) with the preceding lines displeases both Bentley and Pearce. They try to emend it resp. to explain it away. Even Pearce would prefer a smoother construction. Newton accepts the irregularity, finding a sufficient explanation in the impression of haste it produces, though at the same time he tentatively proposes an "easy alteration".

The opposite tendency, that of retardation, of producing the effect of slowness, is discussed in a note dealing with a special device of Milton, which, it is true, falls beyond the scope of syntax. Milton in depicting Vulcan's fall in P. L. I. 742 *et seq.* dwells carefully on the various moments of the fall, apparently in order to make its duration more intensely felt. Here the effect of *concrete details* is well traced, with a penetration which strikes one sometimes though not frequently in Newton's notes on matters requiring no very deep psychological insight.

In the above, only a selection was given of Newton's more typical remarks on technical problems of style. They should suffice to give some idea of his methods of observation and analysis. His classical propensities, his respect for the authority of the Bible, appear here as almost everywhere else. His deficient understanding of some of the fundamental peculiarities of Milton often prevents his conscientious research from attaining to considerable results. "Regular" features suit him better than irregularities, as, for example, his treatment of Milton's word-order shows. His study of the psychological agents influencing Milton's syntax does not go very far, but even here some details

---

<sup>795</sup>) P. L. VI. 507 *n.*

<sup>796</sup>) Cf. above, on Bentley, as before.

<sup>797</sup>) P. L. IV. 560 *n.*

<sup>798</sup>) Cf. *n. ibid.*

are shown quite successfully, as the preceding pages may have proved.

Beside Newton's own notes, there are scattered all over his commentary a number of observations by unknown contributors, in which there is more insight and skill of illustration than in his own remarks. His preface to the edition of "Paradise Lost" <sup>799</sup>) mentions the receipt of some contributions by people who wished to remain anonymous or were unknown to him. In the passage on the Paradise of Fools <sup>800</sup>) the apparently defective phrase "many more too long", which seems to lack a verb and a connecting-link with the next verse, leads Pearce to the conjecture that a line must have been omitted. According to Newton's note, a "very ingenious person" supposes this to be a mere "appearance of inaccuracy and negligence" designed "to express his [= Milton's] contempt of their *trumpery* as he calls it, by hustling it all together in this disorder and confusion". The supposition, whether right or wrong, takes into account the general mood of the passage. That Pearce's conjecture does not correspond with the facts, is definitely proved by a reference to P. R. II. 188—9 where exactly the same phrase is found, being divided between two lines, so as to make any insertion impossible.

A remarkable figure, a typical "irregularity", is described and excellently illustrated in another anonymous note <sup>801</sup>). The contributor (called by Newton "a very learned and ingenious friend") accepts as genuine and intentional the apparently incongruous device of first treating of the part of some larger unit and then unexpectedly continuing as if not the part but the whole was meant ["th' Eternal eye... saw Rebellion rising... And smiling to his only Son thus said"]. That this is not only a chance whim or casual slip but quite probably a device common to the period of Milton or of his immediate predecessors is indicated by some quotations from Spenser's "Epithalamion". Spenser describes "Her long loose yellow locks" which "Do like a golden mantle her attire", but at the same time "being crowned with a garland green, *Seem* like some maiden queen", and similarly "Her modest eyes" that "blush to hear her praises sung so loud,

---

<sup>799</sup>) Ed. 1749, sig. a<sub>4</sub>v.

<sup>800</sup>) P. L. III. 473.

<sup>801</sup>) P. L. V. 711 n.

So far from being proud". Here one and the same device occurs twice in the same stanza and therefore could hardly be attributed to a mere accident. The historical method used here makes it more than probable that the same is true of the Miltonic passage.

#### J. NEWTON ON MILTON'S CHARACTERS.

It sometimes happens that Newton feels attracted by the extreme, violent features of Milton's characters. He is evidently impressed by the "truly diabolical sentiment", as he called it, of Satan's menaces of revenge: „So he can but be any ways reveng'd, he does not value tho' his revenge recoil on himself" <sup>802</sup>). But such cases of involuntary admiration for grandeur as such, no matter whether it takes a form which is traditionally good or evil, are exceptional. Newton's general moderation agrees better with the Aristotelian doctrine used by him to justify the poet's sympathetic treatment of Satan: "...herein he has follow'd the rule of Aristotle in his Poetics, chapter 15, that the manner should be as good as the nature of the subject will possibly admit. A Devil all made up of wickedness would be too shocking to any reader or writer" <sup>803</sup>). It is apparently this "shocking" quality which most of all deters Newton. He prefers gentler features. It is instructive to compare his interpretation of Adam's question to Raphael in P. L. V. 467 with Dunster's explanation in Todd's edition of Milton. Adam's "wary speech" describes the angel's condescension to eat earthly food, as if it were equal to the repasts of Heaven. He concludes by exclaiming: "yet what compare?". Newton interprets this as an indirect, respectful expression of his desire to know whether there could be any comparison between those two kinds of repasts, whereas Dunster regards it as "the exclamation of admiration at the superior joys of Heaven, as suggested by the superior nature, the 'radiant form and divine effulgence', of his heavenly visitor". Both interpretations seem plausible but Newton's insistence on Adam's modesty and reserve is typical.

---

<sup>802</sup>) P. L. IX. 173 n.

<sup>803</sup>) P. L. II. 483 n.

It is no exceptional feature if Milton makes his characters express his own personal opinions instead of conforming to the rules of verisimilitude. Newton notices the inconsistencies in Milton's representation of Adam. He condemns Adam's anachronistic utterances, the notions of a "Peripatetick" expressed in his despairing soliloquy after the fall<sup>804</sup>) as well as the "trifles, quirks, jingles, and other such prettinesses" incompatible with his character. His inference is that this is a blunder on the poet's part: "Aliquando bonus dormitat Homerus". It is true that his note follows Bentley's corresponding remark very closely but he apparently assimilates the latter's opinions so as actually to make them his own. Nevertheless, he is surprised sixty lines later<sup>805</sup>) at Adam's statement that contradictions are impossible in God, as they are arguments "Of weakness, not of Power". Instead of regarding this introduction of complicated philosophy as one of the usual inconsistencies of Milton, he speculates as to where Adam might have heard this scholastic doctrine, as if he were a real being, not the creation of a poet. He draws the inference that he must have learned it from the angels: "we must suppose that it was *held* likewise by the Angels, of whom he might have learned it in discourse". One might regard this as irony, did not Newton elsewhere in all earnest discuss the question whether the angels use food or not, arriving at an affirmative conclusion<sup>806</sup>). He apparently deals with the whole matter as if it were real, instead of regarding the anachronism of Adam's scholastic mode of thought as an instance of Homer nodding.

At times Newton shows greater ability to understand the relativity of all characterization, insisting less on the necessity of verisimilitude and taking into account the general character of the work. It has already been shown that the only excuse he found in P. L. II. 965 *n.* for Milton's introduction of the improbable allegorical figures of Sin and Death was the occurrence of similar characters in ancient poetry. In a later note Newton points out that nearly all the events take place in the invisible world, and that "such fictitious beings may better have a place there", as the actions of Sin and Death are "at least as probable as those ascribed

---

<sup>804</sup>) P. L. X. 740 *n.*

<sup>805</sup>) P. L. X. 800 *n.*

<sup>806</sup>) Cf. P. L. V. 435 *n.* and above.

to the good or evil Angels" <sup>807</sup>). This unusual concession to the imagination is, however, supported by the authority of the Bible, in accordance with Newton's habit of taking recourse either to the Scriptures or the classics: "...the characters of Sin and Death are perfectly agreeable to the hints and sketches, which are given of them in Scripture" <sup>808</sup>). The view that fiction as such is justified in itself, apart from any accepted literary models, seems to be foreign to Newton.

However, even the authority of the Bible is insufficient to reconcile Newton to some of the cruder expressions used by Milton's God, which have approximate parallels in Scripture. In P. L. X. 616 *n.* he finds the metaphors in the speech of God to his heavenly audience "wonderfully coarse indeed" and "beneath the dignity of an epic poem" as well as "unbecoming the majesty of the divine Speaker". There is naturally less objection to these offences against the "grand style" where they occur in the speeches of the infernal angels. The much-censured puns in book VI of "Paradise Lost" are excused where they happen to be made by Belial, whereas this "sportive manner" is found to agree very little with the temper of some of the less depraved fallen spirits (such as Beelzebub or Moloch, cf. P. L. VI. 620 *n.*). Dunster afterwards points out (*ibid.*, ed. Todd) that not only Belial but even Satan, that more heroic spirit, uses this style. Newton, though he does not defend Satan's behaviour <sup>809</sup>), quotes without any objection Thyer's remark on the appropriateness of this manner to the rebellious angels: "such kind of insulting wit being most peculiar to proud contemptuous Spirits" <sup>810</sup>). He apparently agrees with this observation, but it is typical that the actual formulation of this freer attitude is by Thyer.

Sometimes Newton goes deep into a situation, calculating minutely the gestures and even the metre used to express the moods of Milton's characters. His keen sense of concrete details, which has to make up for his lack of Thyer's sensitiveness to shifting, complicated frames of mind, is his greatest help here, *e. g.* in a note objecting to Bentley's alteration of P. L. VI. 189

---

<sup>807</sup>) P. L. X. 230 *n.*

<sup>808</sup>) *Ibid.*

<sup>809</sup>) Cf. P. L. VI. 568 *n.*

<sup>810</sup>) *Ibid.*

("So saying, a noble stroke he lifted high"> "So said" ... & c.). Milton's very dramatic reading which in one moment comprizes two actions — those of speaking and striking — appeals more to Newton than "Dr. Bentley's reading *So said*, as if he had not aim'd his blow, till after he had spoken" <sup>811</sup>). The intenseness of the situation is traced also in the metre. "Saying" adds a vibration to the line, expressing the agitation of the speaker, or, as Newton puts it, "*Saying* is here contracted into one syllable, or is to be pronounc'd as two short ones, which very well expresses the eagerness of the angel".

Yet these excursions into independent observation are far less conspicuous than Newton's ordinary commonplace accentuation of decorum and conventional beauty. Eve's modest behaviour, her retirement from the abstruse conversations of Adam and the angel, are in conformity to his ideals <sup>812</sup>), though he is not unconscious of the greater classicist principle of dignity and grandeur, for in the same note he dwells on the combination of "majesty and grace" with the "lowliness" of Eve's deport. Nevertheless, this remains a somewhat homely ideal compared with Satan's superhuman greatness which apparently was somewhat beyond the range of the critical code of Newton.

## K. NEWTON'S VIEWS ON MILTON'S VERSE.

Newton's treatment of Milton's verse is very considerably influenced by the "Letters concerning Poetical Translations" <sup>813</sup>), a work repeatedly quoted by him <sup>814</sup>). This pamphlet contains a number of interesting observations, and the remarks borrowed from it differ from Newton's own notes in their greater insight and livelier style. Most of them deal with problems of metre and euphony. They should be examined here, as their influence on Newton's own views is obvious.

The briefest formulation of what is probably the main metrical principle of Newton is found in his note on the two last

<sup>811</sup>) P. L. VI. 189 n.

<sup>812</sup>) P. L. VIII. 40 n.

<sup>813</sup>) Cf. above, footnote.

<sup>814</sup>) Cf. e. g. P. L. XI. 141, 707 nn.



lines of "Paradise Lost". It is the principle of metrical variety achieved by a varied disposition of the pauses: "the varying of the pauses, which is the life and soul of all versification in all languages". "It is this chiefly which makes Virgil's verse better than Ovid's, and Milton's superior to any other English poet's" (*ibid.*). Newton most resolutely opposes the monotony of the French practice, possibly thinking also of Pope whom he mentions in a similar connection in his first note to the poem. The lack of variety in the pauses is in his view the only reason why "the French heroic verse has never, and can never come up to the English". The monotonous French pauses in his opinion "either offend the reader, or lull him asleep" (*ibid.*). Newton's radicalism is surprising considering his habitual conservatism but it loses some of its strikingness by being traced back to a passage in "Poet. Transl." which differs from Newton's note only in its style <sup>815</sup>).

The practice of English poetry may be taken as proof that the more liberal attitude is justified, as its influence on literature has been more fertile than that of the narrow standards of conservative critics. Newton deals with the matter in his first note to "Paradise Lost" <sup>816</sup>). There he expressly contradicts a remark made by Pope in a letter to Walsh, according to which "in any smooth English verse of ten syllables, there is naturally a pause at the fourth, fifth, or sixth syllable, and upon the judicious change and management of these depends the variety of versification". Milton, on the contrary, uses pauses in all parts of the verse, "and scarce ever suffers it [= the pause] to rest upon the same syllable in more than two, and seldom in so many as two, verses together", "by which means he is master of greater harmony than any other English poet". These statements are carefully illustrated by Newton. As an example, the first six verses of "Paradise Lost" are quoted, down to the words "Sing heav'nly Muse". The same passage is cited in p. 40 of the pamphlet, for exactly the same purpose of exemplifying Milton's skill in varying the pauses.

---

<sup>815</sup>) "...the eternal Repetition of the same Pause is the Reverse of Harmony: Three Feet and three Feet for thousands of Lines together, make exactly the same Musick as the ting, tong, tang of the same Number of Bells in a Country-Church" (p. 74).

<sup>816</sup>) P. L. I. 1 n.

Newton adds instances of every kind of pause possible within the limits of a blank-verse line, starting with the pause after the first syllable and ending with the break before the last. An analogical case is found in p. 36 of "Poet. Transl.", though the arrangement is the reverse of that given by Newton: the position of the pause moves from the end of the verse towards the beginning, the last verse quoted having it after the first foot.

Newton apparently takes quite an unusual interest in the pause following the first syllable of a blank-verse line. He generally finds it used after a verb, in order "to mark the action more strongly <sup>817</sup>). This he supposes to be regularly the case with Homer's pauses after the first foot, whereas Milton is shown to use the break also where a line begins with a noun or an adjective <sup>818</sup>). His own examples are mainly of pauses after verbs <sup>819</sup>). He seems to be following the lead of "Poet. Transl." for there it is discussed more than once, and in at least one case Newton undeniably becomes a mere copyist. Newton's note on P. L. XI. 489 is in part an accurate repetition of the substance of a remark on p. 45 of "Poet. Transl." though the words are altered <sup>820</sup>).

The comprehensive note on P. L. I. 1 treats not only of Milton's pauses but also of the problems of accent and quantity in his verse. Newton finds that Milton's metre "is to be measur'd

---

<sup>817</sup>) P. L. IX. 122 n.

<sup>818</sup>) *Ibid.*

<sup>819</sup>) Cf. P. L. VII. 548 n., P. L. IV. 351 n.

<sup>820</sup>) Both critics comment there on the passage (P. L. XI. 491—2): "And over them triumphant Death his Dart Shook, but delaid to strike..." Both of them dwell on the effect of the verb "shook" being placed before the isolating pause. In "Poet. Transl." it is described how "This Passage makes the Reader see Death with his Dart in his Hand, shaking it over the Heads of the unhappy Creatures describ'd in the *Lazar-house*, as plainly as if the whole was painted upon Canvas" (p. 46). Newton seems to echo this: "One thinks one almost sees the dart shaking" (XI. 489 n.). In the pamphlet an experiment is made: „But let this Line be alter'd thus: Over their Heads Death shook his dreadful Dart. How much of the Fire and Spirit of this Passage is lost, will be easily perceiv'd" (p. 46). Newton's imitation of this is very faithful, although his alteration keeps more closely to Milton's text: "If the line was to be alter'd, as thus, And o'er them Death triumphant shook his Dart, much of the fire and spirit would be lost" (*Ubi supra*). Examples of almost equally faithful borrowings might be found without much difficulty.

by the tone and accent, as well as by the time and quantity". He apparently tries to prove this by quoting some "almost pure Iambics", where, as a matter of fact, length and stress coincide with considerable regularity:

"He call'd so loud, that all the hollow Deep  
Of Hell resounded" <sup>821</sup>).

In a number of other examples there is no such coincidence. The ordinary stress and the scansion clash <sup>822</sup>), though the common pronunciation would fit perfectly into the metrical scheme. Newton even scans the verses so as to upset the metre, as in the example of the tribrachus, blindly applying the principle of quantity even though it makes the verse unreadable.

It is not unlikely that the "Poet. Transl." contributed to this confusion. Its author's interpretation of the concept of quantity is not quite clear. He protests against those foreigners, particularly Vossius, who, as he says, assert that "there is no such thing as Measure or Feet, or long or short Syllables in *English Words*" <sup>823</sup>). Nevertheless, he does not regard English verse as purely quantitative. He either thinks that it is capable of combining both stress and quantity, or else he employs the wrong word, using "quantity" in the sense of stress. The examples of perfect Iambics which he gives like Newton, would dispose one in favour of the former possibility, for like those given by Newton they nearly satisfy the requirements of ancient prosody, being also regular from the point of view of accentuated verse (*e. g.* "Divine, Attend, Directs", "The Lord"). In a case like "The Map" the length of the second syllable is questionable though contemporary phonetics would prove that it is much longer than the first, unstressed one. One or two cases of scansion might possibly be due to the critic's adoption of the quantitative principle, *e. g.* "Thus to his Son au-di-bly spake" (p. 50 of "Poet. Transl.": "For so it must be read and not after the common manner") or "Thro' the in-fi-nite Host" (*ibid.*). Yet the author's description of what

<sup>821</sup>) P. L. I. 314 & c.

<sup>822</sup>) Cf. *ibid.* the example of the "Anapaest or foot of two short and one long syllable ˘˘—...".

Myriads though bright! If he whom mutual league"... or of the "Tribrachus or foot of three short syllables ˘˘˘...".

To many a row of pipes the sound-board breathes"...

<sup>823</sup>) p. 69.

he regards as a long syllable might equally well apply to mere stress. He says of the examples "The Lord, The Man, The Rock" that "... the last Syllable strikes the Ear more than the first, or, in other Words, the last is longer than the first, which is all that makes an Iambic *Latin Foot*". The impression that the sounds "strike the ear" is even more typical of stress than of quantity, which is mere duration, though in the classical metrical tradition it is apparently *combined* with stress.

The treatment in Newton's notes of contraction and elision is inconsistent. Milton's "contractions" are defined as two syllables "contracted into one or pronounc'd as two short ones" (V. 482 *n.* — here said with regard to the word "spirits"). The only conclusion that may be drawn more or less safely is that two syllables are supposed to act as one with respect to the metrical scheme. It remains a problem whether the actual pronunciation is merely considered to be more rapid and brief than usual or the vowel to be dropped altogether. Newton's treatment of elision would incline one to assume the latter, for he conjectures that Milton like "Shakespear and others of our old poets ... in imitation of the Greeks and Latins often cuts off the vowel at the end of a word, when the next word begins with a vowel" <sup>824</sup>). The vowel according to him seems to be retained only in the spelling <sup>825</sup>): "he does not like the Greeks wholly drop the vowel, but still retains it in writing like the Latins" <sup>826</sup>).

Alliteration and descriptive effects of various kinds are repeatedly discussed by Newton, the "ridiculous degree of affectation" to which the former device is said to have been carried by the "Moderns" being contrasted with Milton's sparing use of it <sup>827</sup>). Here again the "Poet. Transl." are followed, as in VII. 470 *n.* where the same Miltonic and Virgilian instances are quoted. In general, in his notes on metre, Newton shows little logic, as in his conception of quantity, and very little independence, even his main principle, that of the variety of the pauses, being obviously borrowed in nearly all its details.

---

<sup>824</sup>) P. L. I. 38 *n.*

<sup>825</sup>) But cf. P. L. VI. 189 *n.* where a case of contraction is apparently pronounced without omitting the supernumerary vowel (cf. above).

<sup>826</sup>) *Ibid.*

<sup>827</sup>) P. L. IX. 901.

## 10. THE PERIOD BETWEEN NEWTON'S AND THOMAS WARTON'S EDITIONS (1749—1785).

The publication of Newton's edition was an event of considerable importance and seems to have discouraged Milton scholars from undertaking anything on a similar scale, at least for a while. Of the commentary on "Paradise Lost" by Callander of Craigforth which was more comprehensive than the popularizing publications fashionable at that time, only the first book was published, the rest being deposited with the Society of Scottish Antiquaries<sup>828</sup>). Its design is different from that of Newton's edition. According to the advertisement, its chief object is to illustrate Milton's mythological allusions and to quote classical parallels to his poem. The suggestion has been made that the work is, to a great extent, a plagiarism from Hume's commentary<sup>829</sup>). The copious parallels given by the accuser prove, in the opinion of the present writer, that Callander did not scruple to borrow without acknowledgment, but the same, as is shown in our appendix, is true of Newton. A minute comparison might discover further debts to earlier Miltonic research. It is clear, for instance, that Callander owes much to Addison. The note on the exordium of the poem is a fair example of the influence of the "Spectator" articles on many of the more theoretical notes in the volume. Both Callander and Addison — the latter towards the beginning of his first article on "Paradise Lost" — describe Milton's classicist practice of plunging into *medias res* and afterwards relating the

---

<sup>828</sup> MILTON'S PARADISE LOST, BOOK I. — ΚΑΛΩΝ ΑΚΟΥΕΜΕΝ ΕΣΤΙΝ ΑΟΙΛΟΥ ΤΟΙΟΥΤΕ ΟΙΟΣ ΟΛΕ ΕΣΤΙ, ΘΕΟΙΣ ΕΝΑΔΙΓΚΙΟΣ ΑΥΔΗΝ. HOM. GLASGOW: PRINTED AND SOLD BY ROBERT AND ANDREW FOULIS PRINTERS TO THE UNIVERSITY. M.DCC.L.

4<sup>o</sup>: pp. [4] + 167.

The author is, according to the DNB, the Scottish antiquary John Callander of Craigforth, Stirlingshire, fellow of the Society of Antiquaries of Scotland. He presented the Society with various MSS., among others with 9 volumes of notes on Milton, whereof only those contained in the above-mentioned publication were ever brought out.

<sup>829</sup> A contributor to "Blackwood's Magazine" (IV. 658—62) compared the two commentaries, whereupon the Society of Scottish Antiquaries appointed a committee to settle the problem. The result was that only a comparatively small proportion of Callander's notes were found to be borrowed from Hume but his obligations to be insufficiently acknowledged (cf. DNB).

earlier events by way of episodes. Both adduce the same classical examples and mention, in almost identical words, Horace's remark on the ridiculous effect which might have been produced had Homer started his account of the Trojan war with a description of Leda's offspring. Similar parallels are frequent.

Callander's knowledge of historical and mythological works is very considerable and his notes abound in learned references. However, he hardly succeeds in interpreting the spirit and artistic significance of the material collected by him, though his method is logical and orderly. Only in some chance notes are traces of the commentator's critical views to be found.

Callander's theoretical views show a classicism hardly less extreme than Newton's, though the former critic is probably more cultured and intelligent, as indicated by the very fluency and subtlety of his style. The classical theorists of poetry are Callander's chief authorities; Aristotle and Quintilian are not infrequently mentioned by him <sup>830</sup>). Classical precedents are overrated and sometimes become the writer's main criteria <sup>831</sup>), whereas romantic subjects are often depreciated <sup>832</sup>). All this, no less than the objections to deviation from history <sup>833</sup>), reminds one of Newton, although the unhistorical mention of the name of Busiris as the Pharaoh who was drowned in the Red Sea is excused, possibly in imitation of Pearce, for the reason that Milton presumably did not mean it to be fictitious and may have borrowed it from historians, *e. g.* from Sir Walter Raleigh <sup>834</sup>). This, as a mere apology for the poet, does not greatly affect the fundamental point of view. Digressions from reality and history are regarded as excusable under certain conditions though still in themselves faulty. Accuracy in representing historical facts or ancient mythology is, on the contrary, valued <sup>835</sup>), and Callander makes a careful study of the actual circumstances connected with the names and events mentioned by Milton <sup>836</sup>). Particular value seems to be attached to accuracy in scriptural matters, and the

---

<sup>830</sup>) *E. g.* ll. 48, 282 *nn.*

<sup>831</sup>) Cf. ll. 198, 229 *nn.*

<sup>832</sup>) Cf. p. 123.

<sup>833</sup>) Cf. p. 123.

<sup>834</sup>) I. 307 *n.*

<sup>835</sup>) See ll. 438, 449 *nn.*

<sup>836</sup>) Cf. pp. 52—53 on the description of the Northern invasions.

alteration of a biblical name is regarded as admissible only because the name is derived from an apocryphal book <sup>837</sup>).

Imagery connected with contemporary subjects is sometimes praised, but apparently only where it is true to fact, as *e. g.* in the astronomical simile describing the studies of the "Tuscan Artist" in Valdarno <sup>838</sup>). The exact correspondence of similes to the subjects they illustrate receives much attention and appreciation, *e. g.* in I. 302 *n.* where emphasis is laid upon the greater variety and elaboration of Milton as compared with the classics.

Callander's careful analysis is scholarly and delicate. Sometimes his inquiries into the actual background of Milton's fiction lead to the discovery of details which may have been present to the poet's mind and influenced the artistic character of his work. Callander's investigation of the scenery of the Red Sea enables him to point to the suggestive pale greenish colour of its sedge, a feature harmonizing with the "withered glory" of the angels <sup>839</sup>). The value of this observation depends to a great extent on the sensitiveness to visual effects shown repeatedly by the critic, *e. g.* in the remark on the typical Miltonic "sudden blaze" <sup>840</sup>), which is found to surpass the corresponding effects of illumination in Homer, Lucretius and Virgil owing to its use of contrast.

Callander's scholarly cast of mind appears in his references to technicalities of classical poetry and to their echoes in Milton. Thus, the commentator points out the resemblance of Milton's mention of the places where he supposes his muse to reside, to the *πολυωνυμία* of the classics <sup>841</sup>). More ingenuity is sometimes shown in the examination of allusions to classical *realia*. The likening of Satan's shield in P. L. I. 288 to the moon with its mountains and rivers is compared to the classical manner of raising figures on shields — a practice which, as Callander shows, is mentioned by Milton himself in P. L. VI. 83—84 ("Shields Various, with boastful Argument portraid"). This analogy, not

---

<sup>837</sup>) See p. 155.

<sup>838</sup>) I. 290 *n.*

<sup>839</sup>) I. 306 *n.*

<sup>840</sup>) I. 665 *n.*

<sup>841</sup>) I. 10 *n.*

previously noticed, undoubtedly diversifies the impression produced by the poet's imagery. However, Callander's tendency to encyclopædic completeness produces merely a more or less detailed account of classical instances of the above habit instead of an analysis of Milton's artistry.

Older English poetry is not drawn upon very frequently but some of its peculiarities are discussed. The invention of fantastic names by Spenser is referred to in connection with the Miltonic proper name "Pandæmonium"<sup>842</sup>). Callander knows that Spenser named his heroes according to their characters, forming their names "indifferently from any language, that best suited his purpose. Our poet has imitated him in this liberty". Shakespeare<sup>843</sup>) and Chaucer<sup>844</sup>) are mentioned repeatedly, while mediæval matters are investigated with much erudition<sup>845</sup>). The great number of authorities on the dark ages quoted by Callander proves his interest in this period though he shows no understanding of the atmosphere of Milton's mediæval allusions. He confines himself to a parade of his own wide reading, instead of studying the sources used by Milton and their effect on his poetry.

Callander's culture and erudition make the work pleasant reading though it contributes little to the understanding of Milton's artistic intentions. It is undertaken on a large scale, differing in this respect from the popularizing editions of that period. A typical instance of this latter class is the edition of "Paradise Lost" by John Marchant<sup>846</sup>).

<sup>842</sup>) Cf. p. 159.

<sup>843</sup>) Cf. ll. 241, 266 *nn*.

<sup>844</sup>) *E. g.* p. 160.

<sup>845</sup>) Cf. p. 160 on mediæval ways of combat, & *c.*

<sup>846</sup>) MILTON'S PARADISE LOST. A POEM, IN TWELVE BOOKS. WITH NOTES, Etymological, Critical, Classical, and Explanatory. Collected from Dr. Bentley; Dr. Pearce, the present Bishop of Bangor; Richardson and Son; Addison; Paterson; Newton, and other Authors; intended as a Key to this Divine POEM; whereby Persons unacquainted with the Learned Languages, and Polite Literature, will be introduced into a familiar Acquaintance with the various Beauties and Excellencies of this Master piece [*sic*] of Heroic POETRY. DEDICATED to the KING, By JOHN MARCHANT, *Gent.* Author of the *Exposition of the Old and New Testament*, & *c.* LONDON: Printed by R. WALKER, in the Little Old Bailey. MDCCLI.

Two volumes, 12-mo. Vol. I: pp. 428. Vol. II: pp. 429—746. — Contains Fenton's life of Milton. With 14 plates.



Marchant's edition is almost entirely based on Newton, from whom most of its notes are taken, the main exceptions being a number of remarks by Paterson and some by the editor himself. Though the work is dedicated to the king and contains some obvious flattery, the editor finds it possible to defend the author's political views, ascribing the supposed hostility to the poet during the first years after the publication of the poem to partiality caused by his republicanism — an attitude which, as he thinks, would have been inevitable even if Milton had "wrote with the Pen of an Angel" <sup>847</sup>).

The praise bestowed on the poem is enthusiastic and refers mainly to its moral intent and learning, "the Nobleness of its Plan, and the rich Treasure of Erudition it contains" <sup>848</sup>). The reputation of the work is regarded as "so prodigiously increased, that it's now the Standard of Heroic Poetry; and he who professes he has no Taste for MILTON, is justly deemed to have no Taste for Polite Literature" <sup>849</sup>). But Marchant regards the poem as more than a mere literary achievement. Anyone who dared to alter the work "even in the minutest Iota, he has been attack'd with as much Vigour and Warmth, as if he had robb'd a Church, or endeavour'd to alter or abolish the establish'd Religion of his Country" <sup>850</sup>), as Marchant describes. This is perhaps the highest praise that could be given to a literary work, were these eulogies not dogmatic, unfounded upon analysis.

The popularizing character of Marchant's edition agrees with his view of Addison's "Critique" that it is too learned <sup>851</sup>). Marchant apparently aims at conciseness, the manner of the Richardsons is found to be too "verbose", though their "curious and uncommon Thoughts" are acknowledged to be valuable. That the editor's aims went beyond mere learning, is clearly indicated by his censure of Paterson who is denied to "enter into the Spirit of our Author" or to "lay down any Rule to direct the Judgment in gathering the Flowers that so profusely grow in this fragrant and ever-blooming Garden." Newton's edition is praised as a

---

<sup>847</sup>) Cf. the dedicatory matter.

<sup>848</sup>) Cf. the preface.

<sup>849</sup>) *Ibid.*

<sup>850</sup>) *Ibid.*

<sup>851</sup>) *Ibid.*

"judicious compilation" but Marchant's own is evidently meant for a different public, for he emphasizes his intention of bringing it out at a cheaper price.

Attacks on Newton's heavy, learned quotations <sup>852</sup>) show that Marchant preferred to work with a lighter apparatus. He does not, however, add any very illuminating or lively remarks on artistic features. The few observations made by himself, though not unsound, are of no particular value. Newton's and Bentley's short-sightedness in condemning Milton's early foreshadowing of an episode later described at greater length, as "wrong Conduct, and want of Oeconomy" <sup>853</sup>), is not imitated by Marchant. He understands that slight preliminary sketches may be of use, and shows convincingly that Milton was in the habit of drawing such sketches <sup>854</sup>). Yet these isolated remarks are too slight to enable one to trace the editor's views on poetry in general and that of Milton in particular. The most prominent feature is his unqualified and indiscriminative praise of the poem, showing the height to which Milton's reputation had attained.

The next independent commentary on Milton's poetry is that by W. Massey <sup>855</sup>). The contemporary reviews are not at all consistent in their views on this publication. The "Critical Review" of 1762 <sup>856</sup>) finds the notes "executed with care and judgment" and probably "of great service to the readers and admirers of Milton", though it is emphasized that this applies "especially to the young and illiterate, who are incapable of relishing many of his [= Milton's] beauties from their ignorance of ancient and modern history". Another reviewer (in the "Monthly Review", vol. 25, pp. 497—8, 1761) finds almost exclusively negative features in the book, deriding its truisms and ex-

<sup>852</sup>) *E. g.* P. L. IV. 158 *n.*

<sup>853</sup>) Cf. P. L. II. 1023 *n.* in Newton's edition.

<sup>854</sup>) II. 1021 *n.*

<sup>855</sup>) REMARKS UPON MILTON'S PARADISE LOST. HISTORICAL, GEOGRAPHICAL, PHILOLOGICAL, CRITICAL AND EXPLANATORY. By W. MASSEY. HIC AMOR, HOC STUDIUM. Ovid. LONDON: Printed for G. KEITH, at the Bible and Crown, in Grace-church Street. MDCCLXI.

12-mo: pp. XXV + 276.

William Massey (1691—1764?) was a miscellaneous writer who translated Ovid and others (cf. DNB).

<sup>856</sup>) Vol. XIII. p. 433.

cessive display of learning and calling attention to the absurd inconsistency of first declaring the gardens of the Hesperides to be mere fable and conjecture and then speculating as to the real character of the golden apples in the gardens, which, as Massey thinks, were oranges <sup>857</sup>).

These deficiencies, as well as a good many more, must be admitted, and yet there remains much in the commentary that is valuable. There are, it is true, unmistakeable traces in it of the old prejudice that an epic based on divine revelation is more reliable and therefore more valuable than one founded on mere fiction <sup>858</sup>). "Paradise Lost" is regarded as superior to the epics of Homer and Virgil because it rests "on a more certain and interesting Argument", their basis "being extremely fabulous" whereas Milton's goes back to heavenly inspiration. Nevertheless the right of poetry to use fiction is acknowledged in other places, as if the critic was hesitating between two principles. Certain improbabilities are excused as having "to be understood in the Sense of an *imaginative Poet*, rather than of a philosophic Reasoner" <sup>859</sup>). Massey even goes so far as to praise the "imaginary Beings" invented by Spenser, as productions of a remarkable "creative Genius" <sup>860</sup>). Massey's artistic instincts apparently induce him to trespass against the principle by which he acknowledges only the representation of reality, wherever some example of beautiful fiction pleases him in an unusual degree. Travellers' stories which are evidently regarded by him as quite incredible are praised as "ornaments to poetry" <sup>861</sup>). A totally fictitious and fantastic passage like that on the Limbo of Vanity, which, moreover, was condemned by Newton as falling short of the dignity of epic poetry <sup>862</sup>), is admired by Massey for its abundant imagery, its "Pindaric Copiousness of Invention", *i. e.* its purely imaginative, artistic excellence.

This harmonizes with the commentator's great fondness for Spenser, who to him is the prototype of a spontaneous poetic mind. Shakespeare is forgotten and Spenser "of all our *English Poets*"

---

<sup>857</sup>) Cf. III. 568 *n.*

<sup>858</sup>) IX. 14 *n.*

<sup>859</sup>) VIII. 615 *n.*

<sup>860</sup>) II. 960 *n.*

<sup>861</sup>) IV. 161 *n.*

<sup>862</sup>) III. 447 *n.*

found to excel in "a natural *Genius* and *lively Invention*" <sup>863</sup>). His "fruitful Imagination for lively Description" is found to surpass that of any other poet whom Milton might have imitated <sup>864</sup>). It is evident that Massey's sympathies ran counter to the formalistic attitude of classicism. Though he does not appear to have any definite theory of poetry, any imaginative stimuli seem to affect him strongly, for example those of suggestive vagueness and haziness, as in the indefinite expressions used by Milton to describe the vastness of Chaos and original night. Massey finds "something astonishingly descriptive" in the expression,

"the void profound  
Of unessential Night",

pointing out the exciting impression it produces: "Every Word expresses a horrible Uncertainty, that, wide-gaping, was to receive the *infernal Monarch*..." The "Stretch of Imagination" shown by Milton in connecting "the Ideas of *void, profound, unessential, and Night*", whereof "the Assemblage is enough to terrify the Thoughts of any Creature less than Devil" <sup>865</sup>), attracts him by its mysterious effect.

The whole attitude is decidedly in advance of Newton's as regards the commentator's sensitiveness to imaginative qualities. Inconsistencies and blunders are studied but sometimes excused if found to be due to "Warmth of Imagination" <sup>866</sup>). A bold, stirring style stimulates the critic even though he may find it to clash with his ideals. Sometimes the contrast between the principles acknowledged intellectually and the qualities enjoyed instinctively is striking. Some features he condemns though he is unable to deny the delight he derives from them. There are "some *daring* Expressions in the best of Poets" which "may be justly found Fault with" yet "give us more Pleasure perhaps than if they had been unexceptionable" <sup>867</sup>). These are evidently the stirrings of a new sense of poetry which had developed in him in spite of the inability of his theoretical insight to keep pace with it.

---

<sup>863</sup>) XI. 481 n.

<sup>864</sup>) III. 640 n.

<sup>865</sup>) II. 438 n.

<sup>866</sup>) II. 874 n.

<sup>867</sup>) I. 63 n.

Massey's references to older literature are mainly confined to Chaucer <sup>868</sup>), Spenser <sup>869</sup>), Sandys's Ovid <sup>870</sup>) and Sir Richard Blackmore <sup>871</sup>). He seems to have studied Hickes <sup>872</sup>), yet some of his linguistic instances are grotesque and lead to a complete misunderstanding of Milton's imagery. Thus, it is quite intelligible that Massey sees "a catachrestical Liberty" in Milton's use of the expression "sail-broad vans" for the angel's wings in P. L. II. 927, for he is ignorant of the Italian expression "vanni" meaning "wings", seeing only two possibilities: (1) that the word means "Fanns, that they winnow Corn with, in some Counties of England", or (2) "the Sails of a Wind-mill, which are also termed *Vanes*" <sup>873</sup>). The heroical associations connected with "brand" in its traditional acceptation: "a sword" seem to be foreign to Massey who seems to regard it as a mere metaphorical use of the Saxon expression employed in the sense of "a Piece of Stick, of burning Wood, or a red-hot Iron", failing to note that the traces of this meaning must be relatively feeble in a word which has been used for centuries in a different signification. Massey apparently associates Milton's "flaming brand" in XII. 643 *n.* with the more realistic acceptation, lowering the dignity of the passage. Thus the conclusion drawn by Massey that the supposed audacity of Milton, that "bold Adventurer in adapting old Words to new Meanings", is so extreme that it "would hardly be tolerated in any other Writer", becomes intelligible, considering the critic's inability to appreciate the exact value of his author's expressions. His deficient knowledge of older literature and language would disqualify him from commenting on Milton, particularly if his obsolete theoretical views are taken into account, were it not for his instincts, which go with the new movements in poetry, enabling him to throw light on the importance of the purely imaginative elements in the poet's works.

The same number of the "Critical Review" which acknowledged the "care and judgment" of Massey's performance attacks

---

<sup>868</sup>) Cf. I. 12 *n.*, VII. 457 *n.*, I. 307 *n.*, & c. & c.

<sup>869</sup>) Cf. above.

<sup>870</sup>) *E. g.* I. 728 *n.*

<sup>871</sup>) *E. g.* I. 17, II. 874 *nn.*

<sup>872</sup>) Cf. I. 673 *n.*

<sup>873</sup>) II. 927 *n.*

another commentary, that edited by "the Rev. Mr. Dodd", as good "for none but the very young, ignorant, and illiterate" <sup>874</sup>), and the "Monthly Review" of the same year <sup>875</sup>) derides it even more contemptuously, exclaiming that it "May do well enough for children! Alas! poor Milton! Who knows but thou mayest yet be transformed into a Spelling-book?" The publication to which these observations refer may be said to deserve this ridicule. It differs from most other commentaries in explaining difficult words and concepts not in the order of Milton's text but arranging them alphabetically. The explanations are extremely obvious and hardly add anything new to what had been said before Dodd. Slipshod explanations, *e. g.* that of the word „Meteor" as "Any bodies in the air or sky that are of a flux and transitory nature" or of "Roseate" as "Rosy, full of roses" <sup>876</sup>) are not very rare. Sometimes the picturesque definitions of earlier annotators are copied word for word, *e. g.* that of the colouring of the opal (*cf.* under "opal") where Hume's and Richardson's expressions as found in Newton's edition <sup>877</sup>) are very faithfully repeated <sup>878</sup>). Much of the book is mere encyclopædic information of a primitive kind <sup>879</sup>). The value of the commentary is quite negligible. The preface shows that Dodd is not the author of the notes but had only accepted the offer to write them and afterwards commended the enterprise to a gentleman who has executed his task, as Dodd says, "with good Judgment and Propriety".

Very little is to be said in favour of Wesley's annotated

<sup>874</sup>) 1762, vol. XIII, pp. 433—434.

<sup>875</sup>) Vol. 26, p. 478.

<sup>876</sup>) Though the only case of this word in Milton's poetry, "roseate dews" in P. L. V. 646, evidently cannot have the latter meaning.

<sup>877</sup>) P. L. II. 1049 *n.*

<sup>878</sup>) A FAMILIAR EXPLANATION OF THE POETICAL WORKS OF MILTON. To which is prefixed Mr. ADDISON'S CRITICISM on PARADISE LOST. With a PREFACE By The Rev. Mr. DODD. LONDON: Printed for J. and R. Tonson, in the Strand; and J. NEWBERRY, in St. Paul's Church-Yard. MDCCLXII.

12-mo: pp. VII + 144 + [94].

The Rev. Dodd is apparently William Dodd, LL. D., Chaplain to the king, forger and author of the blank-verse poem "Thoughts in Prison" (1777), editor of "Beauties of Shakespeare" (1752).

<sup>879</sup>) *E. g.* the note on "Diamond".

edition of "Paradise Lost" <sup>880</sup>) which endeavours in a very crude manner to popularize Milton in his capacity as a religious poet. This edition is intended for the simplest readers, for those who are of only a "common Education". For their benefit, Wesley has added "short and easy Notes, intelligible to any uneducated Person, of a tolerably good Understanding" <sup>881</sup>). All those lines which Wesley "despaired of explaining to the unlearned, without using abundance of words", *i. e.* most of the mythological allusions and learned similes, are ruthlessly dropped, whereas the accumulations of biblical names to be found now and then in the work are retained, evidently as being intelligible even to the commonest reader. The result is very similar to that of the excisions of Bentley, who objected on principle to the passages which Wesley omits for practical reasons. The notes are generally explanatory of very elementary matters, and little is to be seen of the editor's personal views. His theological bias is, however, unmistakable and makes it possible that Satan's description of the power of the mind to make "a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n" <sup>882</sup>) is ridiculed as "a fit Rant for a Stoic of a Devil". The excisions are made deftly enough, so as relatively seldom to make alterations of the text itself indispensable, though now and then some expressions have had to be changed for metrical considerations, after the intermediate verses had been dropped.

The posthumous edition of the first six books of "Paradise Lost" by Buchanan <sup>883</sup>) is a work of an entirely scholastic

---

<sup>880</sup>) AN EXTRACT FROM MILTON'S PARADISE LOST. With NOTES LONDON: PRINTED IN THE YEAR MDCCXCI.

12-mo: pp. 335.

The prefatory address "To the Reader" is signed "John Wesley".

<sup>881</sup>) Cf. Preface.

<sup>882</sup>) I. 255 *n.*

<sup>883</sup>) THE FIRST SIX BOOKS OF MILTON'S PARADISE LOST, Rendered into GRAMMATICAL Construction; the Words of the TEXT being arranged, at the bottom of each Page, in the same natural Order with the Conceptions of the mind; and the *Ellipsis* properly supplied, without any Alteration in the Diction of the Poem. WITH NOTES Grammatical, Geographical, Historical, Critical, and Explanatory. To which are prefixed REMARKS on ELLIPSIS and TRANSPOSITION, exhibiting an easy Method of construing and reading with Judgment, either Prose or verse. DESIGNED For the USE of our most eminent Schools, and of private Gentlemen and Ladies; and also of Foreigners of Distinction, who would

character and does not aim at elucidating the original meaning of Milton's text. It is meant "for young readers chiefly", particularly for "our youth of distinction" <sup>884</sup>), its object being to make young people, but also ladies in general, "for whose interest the author professes a very great regard", "tolerable masters of ellipsis and transpositions" <sup>885</sup>), the two main difficulties in Milton's language, as the editor supposes. The title-page of the edition shows Buchanan's method with sufficient clearness. The paraphrases at the bottom of each page normalize the style, though not, as the title suggests, "without any Alteration in the Diction of the Poem". The editor apparently does not understand that Milton's ellipses and peculiar word-order constitute two of the main characteristics of his language and cannot be abolished without affecting the personal idiosyncrasy of his style. A regular, ordinary manner of expression is thought to be preferable, especially as regards the word-order, violent transpositions in prose being found "disgusting" and inconsistent with the style of the "purest writers" <sup>886</sup>). "Irregularities" are condemned as mere carelessness on the part of the writers, even when they are to be observed in the language of the best eighteenth century authors, which might suggest that the divergence from ordinary usage may be deliberate. Thus, Buchanan misunderstands Milton's use of the old preterite form "wert" <sup>887</sup>). He thinks it a subjunctive and deplores the impropriety of the use "of *were* for *was*" ... "in several of our best writers besides Milton, *viz.* Pope, Dryden, Swift, Addison, Prior, Atterbury, & *c.* who must have been led into such inaccuracies merely from inadvertency" <sup>888</sup>).

Many of the notes that are of any interest are adaptations or even positive plagiarisms. Massey particularly seems to have

---

read this admirable POEM with Unstanding [*sic*] and Taste. By the late JAMES BUCHANAN, Author of the BRITISH GRAMMAR, a Regular ENGLISH SYNTAX, & *c.* The Manuscript was left with Dr JAMES ROBERTSON, Professor of Hebrew, who has published it for the benefit of Mr BUCHANAN'S WIDOW. EDINBURGH: Printed for A. KINCAID and W. CREECH, and J. BALFOUR. MDCCLXXIII.

<sup>80</sup>: pp. [4] + 444.

<sup>884</sup>) Cf. preface.

<sup>885</sup>) *Ibid.*

<sup>886</sup>) Cf. preface.

<sup>887</sup>) III. 9 *n.*

<sup>888</sup>) *Ibid.*



been drawn upon very frequently. His characteristically appreciative pronouncement on the *Paradise of Fools* is repeated almost word for word <sup>889</sup>). The "mixture of pride, envy, contempt, and resentment" found in Satan's behaviour at the beginning of book IV, as well as even the emphatic tone of the repetition of the pronoun "thy" in P. L. IV. 32 are described with the identical expressions in both commentaries <sup>890</sup>). Even the derivation of the angel's "vans" from "the sails of a wind-mill, which are called Vanes" is found here too, as it was in Massey's corresponding note <sup>891</sup>). The cited examples are chosen from a much larger number.

The whole period from the edition of Newton to that of Warton may be characterized as one of popularization, as the above should have proved. Warton's important edition of Milton's minor poems marks the beginning of a new era, that of a more profound study of Milton's sources and his literary and historical background as well as of a far subtler artistic analysis of his poetry. Moreover, the classicist attitude which prevailed in most of the publications discussed in the present chapter, in Warton's edition gives way to newer and freer tendencies, and the dogmatism to be found so frequently up to then is replaced by a psychological method concentrating more closely upon the character of the poet and the æsthetic effect upon the reader.

---

<sup>889</sup>) Cf. III. 447 *n.*

<sup>890</sup>) Cf. notes to this passage.

<sup>891</sup>) II. 927 *n.* in both books.

## 11. THOMAS WARTON'S EDITION OF THE MINOR POEMS.

POEMS UPON SEVERAL OCCASIONS, ENGLISH, ITALIAN, AND LATIN, WITH TRANSLATIONS, BY JOHN MILTON. VIZ. LYCIDAS, L'ALLEGRO, IL PENSEROSO, ARCADES, COMUS, ODES, SONNETS, MISCELLANIES, ENGLISH PSALMS, ELEGIARUM LIBER, EPIGRAMMATUM LIBER, SYLVARUM LIBER. WITH NOTES CRITICAL AND EXPLANATORY, AND OTHER ILLUSTRATIONS, BY THOMAS WARTON, FELLOW OF TRINITY COLLEGE AND LATE PROFESSOR OF POETRY AT OXFORD. LONDON, PRINTED FOR JAMES DODSLEY IN PALL-MALL. MDCCLXXXV.

8<sup>o</sup>, pp. XXVIII + 620. *Contents*: p. [I], title; pp. III—XXIV, preface; pp. XXV—XXVIII, table of contents; pp. 1—590, text of poems with notes (including extensive final remarks on "Lycidas", "L'Allegro", "Il Penseroso", "Ad Joannem Rousium"; preliminary remarks on "Comus", p. 112 *et seq.*, dealing with Ludlow Castle, the Egerton family, & c.; p. 126 & c., on some sources of "Comus"; pp. 591—593, appendix to the notes on "Comus", treating mainly of Milton's possible imitation of George Peele; pp. 594—605 & c., corrections and supplemental observations; pp. 606—618, various readings from the Camb. MS.; pp. 618—620, list of editions.

The title-page of the second edition differs after the editor's name, where it reads as follows: "...B. D. LATE FELLOW OF TRINITY COLLEGE, PROFESSOR OF POETRY, AND CAMDEN PROFESSOR OF HISTORY, AT OXFORD. THE SECOND EDITION, WITH MANY ALTERATIONS, AND LARGE ADDITIONS. [motto] LONDON, PRINTED FOR G. G. J. AND J. ROBINSON, PATER-NOSTER ROW. MDCCXCI.

8<sup>o</sup>; pp. XLVI + 608. *Contents*: p. [I], title; pp. III—XXVI, preface; pp. XXVII—XLII, the nuncupative will of Milton, with the editor's notes, and other documents; pp. XLIII—XLVI, list of contents; pp. 1—574, text of the poems with notes and explanatory matter ("Comus" in this edition preceded by a series of special articles on "Ludlow Castle", "John Earl of Bridgewater and his family", "Henry Lawes" and the "Origin of Comus", pp. 123—136; pp. 403—407 contains an "Appendix to notes on the English poems" including some of Robert Baron's imitations of Milton); pp. 575—577, appendix to the notes on

"Comus", mainly on Milton's literary debts to George Peele; pp. 578—590, the Trinity College MS. readings; pp. 591—605, appendix containing remarks on the Greek verses of Milton by Charles Burney; pp. 606—608, list of editions.

Warton's edition<sup>892</sup>) is evidently intended as a weapon against the one-sided, artificial style of his period, against "Wit and rhyme, sentiment and satire, polished numbers, sparkling couplets, and pointed periods", features which he finds to have "kept undisturbed possession in our poetry", excluding from it "fiction and fancy", "picturesque description, and romantic imagery"<sup>893</sup>).

<sup>892</sup>) Warton's is no variorum edition such as Newton's. "It was no part of my plan to add to my own the Notes of my predecessors" (p. XXII, ed. 1785). A few "Notes by Mr. Bowle, the learned and ingenious publisher of Don Quixote, extracted from his interleaved copy of Milton's second edition of these poems" and some remarks by Warton's brother Joseph Warton are all the contributions acknowledged by the editor in the first edition. In the second edition, a number of remarks by Hurd should be noted. Bowle does hardly anything but adducing parallels from older English literature and from writers of the Latin countries, mediæval as well as of the time of the Renaissance, but his erudition is remarkable. Joseph Warton's notes, which are not very numerous, show his critical views more clearly. A considerable sense of imaginative excellence is combined in him with conventional prejudices. He notices a "natural little circumstance" of great suggestiveness such as "the minute drops from off the eaves" in *Il P.* 130, and the exquisite strain of "Lycidas", "L'Allegro" and "Il Penseroso" is thought by him sufficient to make Milton's name immortal. The picturesqueness and wildness of the imagery in "Comus" are pointed out, but no less its sentiment and moral (*Co.* 496 *n.*). Some of his notes are nevertheless rather valuable from an artistic point of view, *e. g.* the one containing a selection of Milton's compound epithets (*Co.* 233 *n.*). He defends Milton's use of the alternation of Iambic and Trochaic verses, though he does not define the character or reasons of their pleasing impression. His knowledge of Italian literature is displayed in notes on Tasso's life and loves (*p.* 491) and on the Italian sonnet (*Son. I.* *n.*, *p.* 336), that of late Latin poetry in a couple of observations (*El. I.* 92 *n.*, *Pass.* 26 *n.*) but nothing like the penetrating analyses of his brother is given.

The mixture of conventional views with a vivid sense of imaginative beauty reminds one of the article on the "Blemishes of Paradise Lost" in "The Adventurer" of 1754 (*N.* 101) ascribed to Joseph Warton (*cf. e. g.* Todd's bibliography in his edition of Milton). Moderation and intellectualism prevent the critic there from a full appreciation of his poet. The modesty of Adam and Eve leaving Paradise is particularly praised, the disorderly splendour of Milton's early poetry regarded as satisfactory only to those who exercise no faculty but fancy and refrain from thinking.

<sup>893</sup>) Cf. *p.* III, *op. cit.*

These latter, and even some weightier qualities, are, in his opinion, typical of Milton's early poetry, and he opposes the judgment of Sir Henry Wotton, who, in the letter usually prefixed to "Comus", praises the "Doric mellifluence" of the lyrical parts of the masque. Warton sees more than this in the work, appreciating "its graver and more majestic tones", as well as the "solemnity and variety of its peculiar vein of original invention"<sup>894</sup>), i. e. exactly those features which most of all distinguish Milton's poetry from the usual easy, polished verse of the 18th century.

Warton describes and deplors the neglect into which these poems had fallen. He is right in the assumption that their peculiar excellence had not been generally appreciated partly at least because they had not yet found a really congenial interpreter. It was Warton's destiny to help to establish a more or less adequate valuation of Milton's early works. The method by which he proposes to do this is in part the same as that of his predecessors, if his own definition is to be trusted. He describes it as his object "to explain our author's allusions, to illustrate or to vindicate his beauties, to point out his imitations both of others and of himself, to elucidate his obsolete diction, and by the abduction and juxtaposition of parallels universally gleaned both from his poetry and prose, to ascertain his favorite words, and to shew the peculiarities of his phraseology"<sup>895</sup>). There is hardly anything in this scheme that is new except the stress laid on the study of Milton's peculiarities of language. Pearce already had diligently studied these, as has been shown, but Warton did this, like most other things, on a much larger scale and with a far greater competence. His plan as stated here, however, does not show sufficiently his contribution to Milton scholarship. This must be discovered mainly from his critical practice.

The critical analyses in Warton's edition are more minute and keener than those in any of the earlier Milton commentaries. Warton's brilliant erudition, particularly in the department of older English literature<sup>896</sup>), but also in that of other countries

<sup>894</sup>) Cf. p. IV.

<sup>895</sup>) Cf. p. XIX.

<sup>896</sup>) Warton is perfectly conscious of the importance of his wide reading in old English literature for the elucidation of the *artistic* aspect of Milton's poetry. He knows that Milton's "style, expression, and more extensive combinations of diction, together with many of his thoughts, are...

and periods, *e. g.* of Italy and France, and notably of classical antiquity, as is shown by his notes on Milton's Latin poems, as well as his liberal, cultured taste and his acute intellect enabled him to attain to a far more adequate conception both of Milton's poetry itself and of its literary background, than earlier criticism had reached. The very remarkable thoroughness of his knowledge of Milton's own works helped him greatly. He had at his disposal a large number of illustrations from Milton and other authors for nearly everything he wished to exemplify. He may, in this respect, be regarded as the very reverse of Addison, who probably did more for the elucidation of Milton's artistic qualities than most critics before Warton, if Dr. Johnson be left out of account. Addison's method was typically ratiocinative, the illustrations were relatively few, and were taken almost exclusively from Milton himself and from the classics. His exemplifications from Milton are seldom of quite the same interest as Warton's, and he impresses one as generalizing somewhat vaguely, not diversifying and enlivening his remarks by characteristic and vivid details. He had no such immense materials as Warton's at his command and was therefore totally incapable of building up a critical structure which should embrace not only Milton's poetry itself and its relations to his personal life but also the historical groundwork, the various contemporary and other allusions, the whole literary and social frame of his writings. His successors did much to approach this ideal. Particularly Peck and Newton with his collaborators contributed a great deal to the study of the setting of Milton's poetry, ransacking old archives and miscellaneous publications and manuscripts on questions relating to him. However, their labours only skimmed the surface of the welter of material waiting for investigation. The "Gothic" libraries of England, which, it is true, attracted Peck in an unusual degree, remained

---

to be traced in other English poets, who were either his contemporaries or predecessors, and of whom many are now not commonly known" (p. XX). He is aware that the neglect of the old black-letter publications, which was one of Newton's faults, led to the overlooking or misinterpreting of many subtleties: "and thus the force of many strikingly poetical passages has been weakened or unperceived, because their origin was unknown, unexplored, or misunderstood" (*ibid.*). Milton to him is "an old English poet", at least in his early productions.

none the less unscrutinized except for a few chance excursions into their riches. Warton's earlier activities, on the contrary, eminently qualified him for this task. His studies in Spenser, and his extensive inquiries into the history of English poetry, though they resulted in a work not quite systematic enough to be called a real history in the modern sense, undoubtedly showed an exceptional knowledge of his field of research and made him unusually fit for all kinds of historical illustration. Moreover, the sympathy with the spirit of Milton's poetry evinced by him in his own lyrical pieces together with his considerable descriptive powers furnished him with the weapons needed for the management of this erudite apparatus.

Newton's edition of Milton's *Minor Poems*, though meritorious enough as a first attempt, suffered from the editor's lack of the temper of passionate literary antiquarianism, besides being relatively superficial and prejudiced in its critical part. Peck, who had this temper, and did not lack a sense of historical atmosphere, was not nearly intelligent and systematic enough in the collection and utilization of his materials, and Callander, though he seems to have been a zealous amateur in antiquarian research, did not succeed in applying his considerable erudition to the task of interpreting Milton's art. Warton, on the contrary, combined most of the good qualities of those scholars with a far higher intellectual level, possessing, besides, a knowledge of English literature and social history of a thoroughness never even approached by the two former commentators. Furthermore, neither of these were genuine men of letters, whereas Warton's powers as a writer were considerable. There is nothing in him of Peck's helplessness or of the somewhat anæmic academic manner of Callander. This enables him to present his many-sided and sometimes not very entertaining material in an attractive form, commenting and interpreting instead of piling quotation on quotation. He is no very eager student of the intricacies of Milton's philosophy, but the balance is restored by his remarkable understanding of the artistic and personal elements in Milton's writings.

As the result of Warton's method, we have a large picturesque survey of Milton's early poetry and its setting, necessarily rather disconnected as it must be traced from foot-notes, but vivid enough even in this shape. Warton possesses the genuine

commentator's gift of fixing his attention so intently on little items as to reach the heart of the matter and see the connection of the details with larger issues. This cannot be done without a considerable capacity for logical analysis, and an intense imagination. The Richardsons, at all events the elder, possessed the latter faculty, but their logical powers lacked discipline and training. Their deficient method rendered unreliable the conclusions they drew from the perceptions of their notable sense of concrete detail; it also impaired the value of the suggestions of their impulsive instinct for emotional values. Warton may here and there trespass on accuracy but he still remains the very type of a scholar, though, of course, liable to human failings. Moreover, his wide literary erudition enabled him to judge of poetry with a very wholesome impartiality, without being shackled to the standards prescribed by the official taste of his time.

#### A. WARTON'S STUDY OF THE SETTING OF MILTON'S POETRY.

A detailed account of Warton's erudition as shown in his commentary would lead us too far afield. It may suffice to cast a glance at the main spheres of his research and to describe his manner of approaching them.

He shows the greatest care in collecting data on the *personal* in Milton's writings. No one before him had taken the trouble to peruse a similar amount of documents on Milton's life and on the miscellaneous contemporary allusions in his poetry. In consequence, his introductory notes to some of Milton's poems are of the size, and contain more than the ordinary substance, of small independent articles, for example that on the Greek poem "In Effigiei Ejus Sculptorem" which describes the extant portraits of Milton<sup>897</sup>), or those on "Comus"<sup>898</sup>) and on the letter by Sir Henry Wotton prefixed to the play, & c. The information supplied by Warton often goes beyond the limits of what is necessary for the understanding of Milton's works. At times he appears merely to avail himself of a chance of communi-

---

<sup>897</sup>) Cf. pp. 544—546 of Warton's first edition.

<sup>898</sup>) Cf. pp. 112—114 *ibid.*

cating his valuable miscellaneous discoveries to the public. Particular value should be attributed to the notes in which biographical facts are used for elucidating characteristic features of Milton's art or the interplay between the personal or more or less casual and the strictly literary elements in it — a method which never before in Milton scholarship had been made use of to the same extent. The reflection of the poet's everyday habits in his works is *e. g.* pointed out in a note describing in some detail the connection between Milton's early rising and his fondness for treating of "the beauties of the morning, which he so frequently contemplated with delight, and has therefore so repeatedly described, in all their various appearances", delineating them "with the lively pencil of a lover" <sup>899</sup>). The illustrations of this statement from Milton's early and late poetry, and also from his prose, which, as is shown by numerous references, Warton knew particularly well, are convincing and vivid, proving the poet's unusual predilection for this theme. A number of remarks show interesting correlations between the elements of fiction and real life in his works. The intrusion of personal allusions into the texture of Milton's fictitious plot and their disturbing influence on the progress of the dramatic action is treated in Co. 494 *n.* Warton suggests that Milton's impulsive eulogies on Henry Lawes threaten to interfere with the natural development of the play, so that its movement slows down without any satisfactory reason. The brothers, instead of proceeding resolutely to save their sister, who is in the power of Comus, while away their time "in a needless encomium, and in idle inquiries how the shepherd could possibly find out this solitary part of the forest". Dunster differs from this way of explaining the effect of the digression <sup>900</sup>) but Warton has the merits of starting the inquiry into the problem and of suggesting a plausible interpretation. Ambiguous hints which refer at the same time to fictitious and to real characters are studied with some care, *e. g.* in Co. 244 *n.* where several cases of this kind are discussed. The allusion to the voice "of my most honour'd Lady" <sup>901</sup>), *i. e.* evidently of the actress of the rôle, which is found in the description of the strains that "might create

---

<sup>899</sup>) Lyc. 27 *n.*

<sup>900</sup>) Cf. Todd's ed., Co. 494 *n.*

<sup>901</sup>) Cf. l. 564.



a soul Under the ribs of Death", is pointed out, with the remark that "the real and assumed characters of the speaker are blended". Warton's study of these small but typical traits helps the reader to realize the circumstances of the actual performance as Milton imagined it, and thus to attain to a better understanding of the author's point of view.

His investigation of social and historical matters and of the whole environment of Milton's early poetry is even more adventurously many-sided than Peck's though its thoroughness and neatness are on quite a different level. Peck, as was observed, examined poetry, popular ballads, dances, games, customs, superstitions, even culinary curiosities, & c. & c. Warton studied all these and many other matters<sup>902</sup>), expanding Peck's stray hints into detailed inquiries. The arts and gardening, town architecture and rural life, details of court-life and chivalry are described with zeal and devotion. It seems as if the atmosphere of Warton's own academic surroundings at Oxford with all the traditions of the university, which are frequently referred to in his notes, had particularly inspired him and enabled him to reproduce the style of the olden time<sup>903</sup>).

Oxford and its neighbourhood afforded him ample opportunity for studying typical monuments of ancient architecture. This is important, as similar surroundings are reflected in Elizabethan poetry and in the early verse of Milton. Warton was free to develop a taste for painting and interior decoration and valuable antiquarian objects of great artistic distinction. The vividness of his representation of the poet's time and of the time preceding it gains therefore very considerably. He appears to have a thorough knowledge of the hanging of halls and state-apartments with tapestry as well as of the poetical treatment of this subject in older English literature<sup>904</sup>). Shakespeare, "Britannia's Pastorals", Cowley, Drayton, Beaumont and Fletcher, and — which is

---

<sup>902</sup>) Drinks and drinking customs of the past are studied by him more than once. Much material is collected on the various shades of meaning of the word "wassailers" (Co. 178 n.). Even the exact recipe of the "Spicy Nut-brown Ale" in "L'Allegro" (L'A. 100 n.) is given ("ale, nutmeg, sugar, toast, and toasted crabs or apples") and various allusions to this "delectable beverage" are traced (*ibid.*).

<sup>903</sup>) Cf. Co. 707, 719, & c., & c.

<sup>904</sup>) Co. 322 n.

noteworthy, as no one before him had studied this part of Milton's poetry with sufficient care — also the author's own Latin pieces, which are often drawn upon in his remarks<sup>905</sup>), constitute his sources for the illustration of a small point such as this. The superabundance of quotations might impress one as tedious, were these not selected with a keen literary sense. Old paintings and engravings — objects which were easily accessible at Oxford — are used by Warton very skilfully to explain obscure points in Milton's poetry. Bowle seems to have been his model here, for in II P. 12 *n*. Warton quotes an observation of his concerning the influence of Dürer's "Melancholia" on Milton's conception of melancholy and contemplation whereas on the next page a note by Warton himself compares a different passage of the same poem with another work of art, a representation of the "Starr'd *Ethiope* Queen" Cassiopea. It is "an old Gothic print of the constellations" found "in early editions of the Astronomers, where this queen is represented with a black body marked with white stars"<sup>906</sup>). Verity's comprehensive commentary does not mention the point at all. This is regrettable, as it seems to throw a rather vivid light on the symbolic use of blackness made here by Milton, and the emphasis laid upon it throughout the first part of his poem. Its conspicuousness in the print discovered by Warton may very easily have been the germ of the peculiar visual effect aimed at by the poet in describing the beauty of the dark-complexioned sister of Prince Memnon who becomes even more

<sup>905</sup>) Warton's preface (p. XIII) emphasizes that in his edition Milton's Latin poems are for the first time "accompanied with a series of Notes of proportionably equal extent with those attached to the English text". Milton's Latin verse is compared with the poetry of Ovid, being found "more clear, intelligible, and flowing; less desultory, less familiar, and less embarrassed with a frequent recurrence of periods." Ovid is found to want dignity and to be too conversational, whereas Milton, whose dignified style is emphasized by this contrast, is supposed to lack "the simplicity of Lucretius, Virgil, and Tibullus", preferring "prolixity of paragraph and length of sentence" (p. XV). Nevertheless, he is described as superior to the "false and extravagant thoughts" of Cowley's Latin compositions (p. XVIII), because of his being "a more just thinker, and therefore a more just writer", as well as being "more deeply tinctured with the excellencies of antient literature" (*ibid.*). The emphasis laid on the classicist features in Milton ought to be taken notice of, for similar traits will be dealt with in a different connection in the next section of the present chapter.

<sup>906</sup>) II P. 19 *n*.

imposing if imagined as residing among the stars, as in the old picture. Other old illustrated black-letter editions are studied by Warton for various purposes, *e. g.* in order to explain Milton's conception of the art of gardening<sup>907</sup>). Never before had these by-ways of literature apparently dear to Milton, and familiar only to consummate scholars and antiquarians, been explored by a student of the poet with a care and understanding approaching Warton's.

Much attention is given to the study of the Elizabethan drama as well as of the stage-craft of that period. Warton's essay on the sources of "Comus" shows this with particular definiteness<sup>908</sup>). The conditions of the Elizabethan stage are examined in connection with "L'Allegro" and "Il Penseroso", as well as in the notes to "Comus", where, naturally enough, the masque mainly is studied. Warton handles these matters with the confident grasp of the specialist, finding numerous ways of approach to the solution of the problems suggested by Milton's text. The figure of Hymen "In Saffron robe, with Taper clear"<sup>909</sup>) is traced back to the "masques, pageantries, spectacles, and revelries" of the Elizabethans, Echo in Milton's song addressed to "Sweet Echo, sweetest nymph" in "Comus" is derived from the goddess Echo as occurring in the stage performances of that time<sup>910</sup>). A very bold and not quite improbable conjecture showing the zeal with which Warton examined the slightest indications of allusions of this kind is his supposition that the "sweet musick" breathing "Above, about, or underneath" to Il Penseroso, sent by "som spirit to mortals good" or by the genius of the woods, is a reminiscence of the secret music of hidden nymphs in the masques as conducted by Inigo Jones<sup>911</sup>). It is evident that the machinery of the stage of that period, so far as explored at Warton's time, was vividly present to his mind.

In view of the pastoral style of much of Milton's juvenile poetry, it is a fact of some importance that Warton evinces a far more considerable knowledge of country life than earlier Milton

---

<sup>907</sup>) Il P. 50 n.

<sup>908</sup>) Cf. p. 591 *et seq.*

<sup>909</sup>) L'A. 125 n.

<sup>910</sup>) Co. 243 n.

<sup>911</sup>) Il P. 151 n.

scholars, not excepting Peck. The surroundings of Oxford afforded him much opportunity for studying rural conditions. Most of his notes on this subject are spiced with literary reminiscences and references to learned works, showing that he had made a special study of the life of the democratic part of society, just as he had acquired a detailed knowledge of the atmosphere in which the higher classes lived. A comparison with the corresponding note of Peck shows the far greater reliability and erudition of Warton in the examination of the prototypes of the "jocond rebeck" <sup>912</sup>). Peck seems originally to have been Warton's model, but the casual remark of Peck is expanded into a considerable special investigation of the problem. First-hand mediæval documents are used, including even "the old French writers", to which Du Cange, Steevens's Shakespeare studies and other learned authorities are added. An important stimulating influence in these inquiries is Warton's fondness for the genial spirit of old pre-puritan England, in which he resembles Peck. He is violently opposed to the one-sided solemnity and rigour which characterize Milton's later works. The poet's disapproval of festivities and holidays in *S. A. 1418 et seq.* is interpreted as "a concealed attack on the ritual of the church of England" <sup>913</sup>), a tendency odious to the conservative critic who, on his own part, devotes much space to a description of the mirth and various diversions of the people as well as to their serious and humorous legends and superstitions <sup>914</sup>).

Nature also is among his favourite themes. Small but poetically important details, such as the description of the „rathe primrose" that dies forsaken <sup>915</sup>) are explained according to Warton's own observations. He disputes Jortin's explanation, which ascribes the lonely decay of the flower to its grief at being put out of countenance by later and more gorgeous blossoms. Warton knows that the "true reason" is its growing "in the shade, uncherished or unseen by the sun, which was supposed to be in love with some sorts of flowers". His vivid description of those features of "Lycidas" regarded by him as real natural painting

---

<sup>912</sup>) L'A. 94 n.

<sup>913</sup>) L'A. 131 n.

<sup>914</sup>) Cf. e. g. L'A. 103 n.

<sup>915</sup>) Lyc. 142 n.

and no mere "bucolic cant"<sup>916</sup>) — the day-break with "the faint appearance of the upland lawns under the first gleams of light", or the sunset with the "buzzing of the chaffer", and the fresh dews which the approaching night sheds on the flocks — seem to indicate a diligent first-hand study of nature.

A further result of Warton's interest in the country seems to be his familiarity with special local idioms and terms, a class of expressions which forms an important part of Milton's pastoral style, as, for instance, with the expressions used in various parts of England to denote peculiarities of rural scenery. Warton ridicules Peck's simple-minded definition of "dingle" as meaning boughs hanging "dingle-dangle" over the edge of a dell<sup>917</sup>). He makes various additions to Newton's and Thyer's communications on these matters, which in a chance way referred to provincial language, as Thyer had had opportunity of studying the speech of the surroundings of Manchester<sup>918</sup>). A good example is Warton's treatment of "bourn"<sup>919</sup>), in connection with which he traces the meanings of the word in the hilly parts of England as well as in the "waste and open countries", taking care to add copious literary illustrations and to study the history of the expression in works of scholars such as Du Cange and Furetière.

A department in which very little work had been done previous to Warton, is the examination of the connection of Milton's poetry with local traditions and history. An excellent instance showing at once Warton's wide knowledge of the latter and his skill of utilizing this knowledge for literary interpretation is his inquiry into the allusion to the apparition on St. Michael's Mount in *Lyc.* 159 & *c.* It is true that the note embodies without any acknowledgement the results of Meadowcourt's studies of the same passage. The latter had already done some valuable work, identifying part of the geographical and legendary names and availing himself of the aid of Camden's erudition to ascertain the meaning of the reference to "Namanco's and Bayona's hold". The exact identification of these names is the merit of Todd, but Camden had already stated in a passage not specified by Meadowcourt

---

<sup>916</sup>) *Lyc.* 193 *n.*

<sup>917</sup>) *Co.* 312 *n.*

<sup>918</sup>) *Cf. Co.* 312 *n.*

<sup>919</sup>) *Co.* 313 *n.*

that the mount is the only part of England pointing directly towards Spain <sup>920</sup>). However, neither Meadowcourt nor Newton attempt to explain the allusion to the "great vision". Here Warton shows his knowledge and acumen. The material added by him is more helpful for the understanding of the passage than that which he has borrowed. Carew's "Survey of Cornwall", Caxton's "Golden Legend", William of Worcester's "Itinerarium" and particularly local documents and traditions are made use of to establish the fact that Milton intends the vision to be that of St. Michael which according to a popular belief appears on the mountain. The epithet "guarded" is stated to refer to a fortress formerly situated there, the word "mount" to be used as the "peculiar appropriated appellation" of the promontory. These inquiries, which also show an intimate knowledge of the scenery and betray Warton's endeavour to arrive at a full realization of the visual impression present to the poet's mind while he wrote, culminate in the conclusion that the "Angel" mentioned in v. 163 is not the spirit of Lycidas looking down from heaven, as Thyer thought <sup>921</sup>), but the archangel himself. This is supported by the circumstance that the invocation in v. 163 is apparently designed to contrast with the preceding description of the apparition looking towards the sea. The antithesis would be very considerably impaired if the references were to different persons. Warton points this out, besides mentioning a number of additional arguments, and his conjecture is strongly defended by recent editors such as Verity <sup>922</sup>). Thorough research and trained logical thinking combine here to explain this passage, which gains much in impressiveness by the substitution of the great imposing vision of the angel for the gentle spirit of "young Lycidas".

## B. WARTON'S CRITICAL VIEWS AND METHODS.

Warton's great miscellaneous learning, his antiquarian instinct and his knowledge of the atmosphere of town and country, of aristocracy and peasantry, only helped him to collect the material which his gift of representation and his trained sense of literary analysis had to shape and utilize. He was out of sympathy

---

<sup>920</sup>) Cf. Lyc. 160 *n.*, ed. Newton.

<sup>921</sup>) Cf. note in Newton's ed.

<sup>922</sup>) Cf. his ed. of Lyc., Notes.

with certain features of Milton's poetry. The puritanic and republican tendencies in Milton's poetry he found to be harmful to some of its best qualities. The "splendours of society", the "*studious cloysters pale*, and the *high embowed roof*", the "storied windows richly dight", the "*pealing organ* and the *full-voiced quire*" are regarded by him as "totally inconsistent" with the "very repugnant and unpoetical principles" afterwards adopted by Milton<sup>923</sup>). "The delights arising from these objects were to be sacrificed to the cold and philosophical spirit of calvinism, which furnished no pleasures to the imagination" <sup>924</sup>). Warton is extremely conservative, and Milton's tendency "to subvert monarchy, to destroy subordination, and to level all distinctions of rank" <sup>925</sup>) offends his sense of loyalty to existing institutions. The most extreme high-church tendencies of to-day would possibly have been after his mind, for he finds papacy a "very poetical" religion <sup>926</sup>).

All this might have been expected to make it somewhat difficult for him to attain to an unbiassed appreciation of "Paradise Lost" and Milton's later works. His early poetry, in which imagination and bright, varied description are so prominent, could be very well appreciated by such a temper — without doubt infinitely better than by the dogmatic classicist Newton. Warton becomes its main interpreter, one of the heralds of the cause of imagination, in a far higher degree than Richardson or Thyer had been, though it must be remembered in justice to Thyer that his original notes were lost and that there is extant only a set of fragments set down in great haste.

Yet Warton's literary horizon is sufficiently wide to make it possible for him to understand some aspects of Milton's poetry almost radically opposed to the trend of thought just described. He values certain features which are conspicuous in Milton's later "puritanic" period but occur only very rarely in the works of his youth and early manhood. More than that — he rates them above everything else in Milton's early poetry. The ideal of sublime simplicity favoured alike by such divergent personalities as Bentley and Thyer is indirectly acknowledged by Warton to be the highest

---

<sup>923</sup>) Cf. II P., final note.

<sup>924</sup>) *Ibid.*

<sup>925</sup>) *Ibid.*

<sup>926</sup>) This attitude is reflected in Warton's pronouncements on Milton's prose, e. g. in the final note to the Latin poems of Milton.

literary doctrine to be discovered in Milton. The manner of the poet's greatest works seems to have impressed him sufficiently deeply to neutralize his other literary sympathies, though they were as genuine, and suited his character as perfectly, as the tendency mentioned above. The last verses of the poem "At a Solemn Music" elicit the verdict that possibly there are "no finer lines in Milton, less obscured by conceit, less embarrassed by affected expressions, and less weakened by pompous epithets" <sup>927</sup>). He praises this "perspicuous and simple style" in which there "are conveyed some of the noblest ideas of a most sublime philosophy, heightened by metaphors and allusions suitable to the subject". It is, however, to be noted that Warton does not insist on inculcating this philosophy. He does not recommend the obtrusively pedagogic style eulogized by Newton and even by Thyer.

Warton finds many traces of this grand manner in Milton's early poetry. The reproach referred to by him that the poet "never learned the art of doing little things with grace" is met by the retort that "If by *little* things we are to understand *short* poems, Milton had the art of giving them another sort of excellence" <sup>928</sup>) — the excellence of sublimity, as is evident from the same note. It resembles the sublimity ascribed by Bentley to the flights of Milton's imagination through the universe <sup>929</sup>). It is identical with the "great reach of imagination" which is admired by Warton in his description of a huge archetype of Man, "stalking in some remote unknown region of the earth, and lifting his head so high as to be dreaded by the gods" <sup>930</sup>). The "great and lofty imagery" which Milton manages to raise from a "trifling and unimportant circumstance" in the sixth elegy <sup>931</sup>), the "high strain of philosophy, delivered in as high strains of eloquence and poetry" in Co. 584 *et seq.* fall under the same category and find full acknowledgement. That mere moralizing and volubility did not satisfy Warton, is, however, obvious from his treatment of the learned dialogue of the two brothers in "Comus" which, in spite of the "flowers of eloquence" that adorned it, is regarded as "little more than a solitary declamation in blank verse", greatly resembl-

---

<sup>927</sup>) Sol. Mus. 17 n.

<sup>928</sup>) Cf. Passion, introductory note.

<sup>929</sup>) Cf. above, chapter on Bentley.

<sup>930</sup>) Id. Plat. 3 n.

<sup>931</sup>) Cf. El. VI, final note.



ing the immature "manner of our author's Latin Prolusions at Cambridge, where philosophy is inforced by pagan fable and poetical allusion" <sup>932</sup>). The impressive, masculine grandeur of really "cosmic" passages, such as the poet's "sublime mode of describing the study of natural philosophy" by a symbolic relation of how he passed through the elements after beholding "each blissful Deity" "at Heav'n's door", is, on the contrary, dwelt upon with much enthusiasm <sup>933</sup>), and Warton sees promise of "Paradise Lost" in the interplanetary roamings described immediately before these verses. It seems evident that he deemed the manner of Milton's great epic superior to that of his early attempts, though the picturesque style of "Comus" is regarded by him as falling just short of the perfection of the poet's masterpiece <sup>934</sup>). Yet even in discussing "Comus" he lays particular stress on its classicist features <sup>935</sup>), on its simplicity and on the "principles and form of rational composition" to which he finds the old English masque there reduced for the first time <sup>936</sup>). It is true that in the same note the "sublime sentiment", the "fanciful imagery of the richest vein", the "ornamental expression" characterizing the work are admitted and praised.

However, his valuation of these is extended to them only within certain bounds. The dislike of the "affected expressions" and "pompous epithets" mentioned in the above-quoted criticism on the poem "At a Solemn Music" evidently made Warton disinclined to approve of the Italian style. In this he concurs with so great an admirer of imaginative excellence as Thyer. His attitude appears very clearly in the judgement he passes on Milton's Italian sonnets, in which he praises those features which are the reverse of the usual Italian manner, the "natural severity of mind" appearing there and the "remarkable air of gravity and dignity" which it lends even to the poet's love-verses <sup>937</sup>). "They are free from the metaphysics of Petrarch, and more in the manner of Dante", is his definition of their relation to the classical poets of Italy. The word "metaphysics", which may have been used

---

<sup>932</sup>) Co. 458 n.

<sup>933</sup>) V. Ex. 40 n.

<sup>934</sup>) Cf. *Comus*, final note.

<sup>935</sup>) Cf. also Warton's preface on Milton's Latin poetry, see above.

<sup>936</sup>) *Comus*, final note.

<sup>937</sup>) Cf. p. 338.

here in allusion to the English metaphysicists, seems to indicate the grounds of his objection to the Italians. The reference apparently is to the logical distortions, the eccentric flights of thought that distinguished the school of Donne and Cowley<sup>938</sup>). This tendency impresses one as a lingering trace of the spirit of *rationalism* which Warton, on the whole, seems to have been able to overcome. He appears to distinguish between a mere exaggerated richness of description, which, as shown above, may appeal to his sensitive mind, and the lack of clear, straightforward logic. The "forced thoughts" the occurrence of which at the end of sonnet V<sup>939</sup>) is considered "intolerable", disturb him more than the somewhat "unnatural" profusion of imagery in Co. 932 *et seq.*<sup>940</sup>) which he finds it possible to forgive as being meant to represent not "truth and reality" but poetry. In certain cases, his dislike of a seemingly arbitrary, unjustified strangeness in the angle of vision seems to blind him to the *emotional* value of this peculiarity, as appears from his comparison of a passage from Milton with one from Pope. There seems to be a touch of incongruity in the action described in the following sentence which Warton quotes from Milton's book on Reformation: "God, when we least deserved, sent out a *gentle gale*, and message of peace, from the *wings* of those his Cherubims that FAN his mercy-seat"<sup>941</sup>). The "gentle gale, and message of peace", fanned from the wings of the angels, is certainly a more elaborate and less common image than the "perfumes" in the verse by Pope adduced to show the superiority of a style which is "natural, rational, and highly poetical without extravagance":

"The wings of Seraphs shed divine perfumes".

The word "rational" ought to be noted. Yet it seems as if the very commonness of Pope's phrase would impair its poetic value. Milton's "puerile Italian conceit", as Warton calls it, appears to be charged with genuine emotion and is therefore more impressive than Pope's conventional line. Warton's hostile attitude may in part have been prompted by religious and political considerations, which would explain the violence of his tone. He regards Milton's

---

<sup>938</sup>) Cf. Warton's preface pp. XV—XVIII on Cowley. Cowley's "false and extravagant thoughts" are Warton's main reason for attacking him there.

<sup>939</sup>) Sonnet V, final note.

<sup>940</sup>) Co. 932 *n.*

<sup>941</sup>) D. F. J. 57 *n.*

sentence with apparent contempt as a combination of "the enthusiasm of puritanical devotion" with "the mystic visions of monastic quietism". There is certainly some enthusiasm in it, but hardly in any bad sense, and the "mystic visions" are closely connected with the atmosphere of inspiration and poetry which Warton seemed to recognize in Roman Catholicism, as was shown above. The critic apparently considers it the extravagance of a Puritan indulging in the follies of a fanatic Romanism. He is far more intelligible when he calls Lyly's "Euphues" a "book full of affected phraseology" <sup>942</sup>), contrasting it with Milton's "superior genius" which is said to raise him "above the level of the fashionable rhymers" <sup>943</sup>).

This occasional tendency towards rationalism which, generally speaking, is not obtrusive, does not destroy Warton's genuine appreciation of rich and ornate imagery nor does it prevent him from analysing it with great eagerness and understanding, so long as a certain moderation is observed and as sound commonsense does not appear too palpably to be trespassed against. The "brilliancy of romance" distinguishing Milton's Ligea from the Ligea of Ovid, is not condemned <sup>944</sup>). The critic's skilful study of fine pictorial effects in the luxurious manner of the Elizabethans and perhaps even some overvaluation of artificial magnificence are shown in his treatment of Milton's metaphor of the "sea-girt isles" that like "rich and various gems" inlay "the unadorned bosom of the deep" <sup>945</sup>). He compares this with Shakespeare's metaphorical description of England as "This precious stone set in the silver sea" <sup>946</sup>) where the "silver sea" strikes him as a "petty conceit" and the "conception of a jeweller". He seems to forget the vividness with which the epithet "silver" renders the impression of the sparkling surface of the sea. Milton's simile is even more elaborate and artificial, and gives no help in visualizing the scene described. However, it has a decorative merit of its own, despite its lack of verisimilitude, and Warton points out the artistic refinement achieved by contrasting the "rich inlay" of the islands

---

<sup>942</sup>) V. Ex. 18 n.

<sup>943</sup>) *Ibid.*

<sup>944</sup>) Co. 880 n.

<sup>945</sup>) Co. 22 n.

<sup>946</sup>) Rich. II, ii. 1.

with the "simple ground" of the sea, "else unadorned" <sup>947</sup>), a device not to be found in Shakespeare's phrase.

This keen appreciation of the effect of sensuous perception enables Warton to do justice to the not uncommon Elizabethan method of likening the impressions of one sense to those of another or of positively identifying them. This practice may have resulted from the extreme sensitiveness to physical impressions observable in the writers of that age and recurring from time to time at periods of great general sensibility, *e. g.* in the poetry of Coleridge, Keats and Shelley, as well as in that of the French symbolists and their precursors, for instance Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Warton notices it in "Comus" <sup>948</sup>) and quotes some typical parallels from Ben Jonson's "Vision of Delight" and from Bacon's essays. All these cases compare sound to odour or *vice versa*. The annotator is apparently anxious to ascertain the exact nature of the sensorial impressions used by Milton, for he studies the MS. draft of the masque, calling attention to the epithet originally used instead of "rich distill'd" as applied to perfumes. It was "slow-distilled", a word indicating, as Warton says, "the gradual increase and diffusion of odours in the process of distilling perfumes". This is found to correspond with the structure of the musical air composed by Lawes for the song of Echo, "which", according to Warton, "begins with the softest strains". This deft analysis of the most complex interplays of sensory effects would have been impossible without a highly developed sensibility on the critic's part.

Warton's skill in the observation of characteristic inobtrusive details helps him in the study of Milton's *epithets*. He is conscious of their importance, knowing like the Richardsons that a slight individualizing touch may alter the whole character of a passage <sup>949</sup>). The Richardsons noticed this only with regard to

---

<sup>947</sup>) *Ibid.*

<sup>948</sup>) Cf. ll. 555—8.

<sup>949</sup>) An example where Warton notices a slight change of the point of view which none the less alters the whole impression is II P. 85 *n.* He deals with the verses: "Or let my Lamp at midnight hour, Be seen in som high lonely Towr". The simple sense of these verses is, according to Warton, turned into "a picture... which strikes the imagination" by the sole addition of "the extraneous circumstance *be seen*". It would only mean "Let me study at midnight by a lamp in a lofty tower" but for this additional

pictorial details. Warton does so in a more general way in dealing with Milton's Latin verse: "Me tenet urbs refluua quam Thamesis alluit unda" <sup>950</sup>). The epithet "refluua" is found to rescue the verse from the commonplace. The "peculiar circumstance of the reflux of the tide" makes "new, poetical, and appropriated" what otherwise would have been "a general and a trite allusion" <sup>951</sup>).

Warton is keenly bent on establishing the literary ancestry of Milton's epithets, apparently recognizing that the sources of an expression largely determine its associations. He is particularly successful in tracing epithets and phrases borrowed from the romances of chivalry, as in the case of Milton's invocation of Euphrosyne in "L'Allegro": "thou Goddess fair and free". The note to this line shows the frequent occurrence of this combination of adjectives in works of a romantic character, and especially of "free" as a common epithet for a lady. This archaic flavour, if, as seems likely, it was intended by Milton, must have been meant to contribute to that peculiar atmosphere of classical mythology mixed with mediæval romance which strikes one immediately in the twin poems <sup>952</sup>). A similar study is made of many other expressions from similar sources, *e. g.* of the combination "hall or bower" which is quoted from Spenser, Chaucer, & *c.* <sup>953</sup>), or of "temple and tower" <sup>954</sup>), a phrase lending an air of romantic richness to a poem combining mediæval notions of knightly honour with allusions to the glory of classical poetry.

Various refinements in Milton's use of words had been studied by Hume who examined with particular zeal the ambiguity of many of Milton's Latinisms and Græcisms where the old co-existed with the modern meaning. Similarly, Warton notices some curious instances of the ambiguous combination of literal and metaphorical senses of words. In Il P. 40 *n.* the epithet "rapt"

feature. Warton appears to be right, for the idea of an observer watching the lonely scholar from outside adds a touch of dramatic tension to the situation.

<sup>950</sup>) El. I. 9 *n.*

<sup>951</sup>) *Ibid.*

<sup>952</sup>) Cf. *e. g.* the parallel case of "bucksom, blith, and debonair" in L'A. 24, resembling Spenser's use of the word "debonair" as applied to ladies and knights.

<sup>953</sup>) Co. 45 *n.*

<sup>954</sup>) Sonnet VIII, l. 11 *n.*

is traced in the poetry of the Elizabethans and almost throughout Milton's poetical works, and Warton discovers a number of passages where the meanings "snatched away" and "enraptured" seem to be intended simultaneously <sup>955</sup>).

The keen appreciation of poetic artistry and workmanship shown by this and many similar observations points to the independent literary activity of the critic <sup>956</sup>). Himself a trained craftsman in the composition of verse, Warton is able to enjoy technical and purely æsthetic features with an acuteness which is beyond the reach of the mere scholar, even when highly cultured. The superior subtlety of Warton's observations is apparent from the relative frequency with which cases of ambiguous associations of ideas are analysed, (*e. g.* the above-mentioned blending of the literal and metaphorical meanings of words, of the characters of Milton's *dramatis personæ* with those of the actors, of the perceptions of different senses) — a tendency differing radically from the 18<sup>th</sup> century ideal of simplicity. Both the ability to appreciate æsthetic values as such, conceived apart from moral dogmas, and the penetration which, refusing to accept appearances, considers the various implications of seemingly simple phenomena, are shown in the more comprehensive studies of the individual poems generally affixed by way of summaries to Warton's comments on separate passages. To these qualities is added a vivid sense of the author's personality, of the moods giving rise to his works.

All these elements seem to have influenced Warton's understanding of the concept of "theme" or "substance" in poetry. To him, it is not mainly by its execution of a professed intention that a work must be judged. The fundamental mood, the poet's manner of approach to his subject, his various ways of relieving his mind from the burden of poetical inspiration are, as it seems, regarded as more important than the announced theme. This may

---

<sup>955</sup>) P. L. XI. 706, P. L. VIII. 23, possibly also P. R. II. 40, and some examples from Pope, the "Faery Queen", Berni and "Orlando Innamorato".

<sup>956</sup>) Milton's versification, however, seems to present serious difficulties to Warton's understanding. He dislikes its redundant syllables, particularly those in the blank verse of "Comus" and, notwithstanding Milton's "singular skill in music", charges him with having had "a very bad ear" — a judgement which proves how even a sensitive mind may commit the most striking blunders in matters of æsthetic perception.

quite possibly be used as a conscious or unconscious pretext for the treatment of quite different matters. Further, literary inspiration, the glow of the imagination, seem, in his opinion, to outweigh an absence of sincerity or at any rate of emotional warmth in the treatment of the proposed subject even in such a conspicuous case as Milton's expressions of sorrow for Edward King, the hero of "Lycidas". This is the very reverse of the attitude which demanded solemn instruction and moral feelings from the higher type of poetry. Warton, on the contrary, in the present case tends towards an extreme æstheticism. The impassioned artistry of the work he seems to consider a sufficient substitute for less esoteric emotions. The literary passion becomes of equal value with commoner passions <sup>957</sup>). Warton admits the possible lack of real affliction in the elegy and the artificial nature of its imagery, but the "peculiar and irresistible" charm of the poem is found to pervade even its conventional symbolism and scenery. Warton's summary of the matter is that "in this piece there is perhaps more poetry than sorrow. But let us read it for its poetry" <sup>958</sup>).

Much of the same penetration is found in Warton's criticism of "L'Allegro" and "Il Penseroso". Here, however, his ways of approach are not purely æsthetic. In trying to discover the personal feelings behind these poems Warton detects traits which appear to be more fundamental in his author's mind than the æsthetic attitude which he finds in "Lycidas". Warton here proves his competence to probe deeply into human consciousness. In his analysis of the two poems he tends to explain every detail from the point of view of the poet's personality which lurks behind the serene disguise of "L'Allegro" while appearing no less in the dreams and speculations of his more thoughtful companion. The author's character affords the connecting link serving to combine and explain the varying individual features of these poems. This is the main difference of Warton's method from the methods of many of his predecessors, particularly from that of Newton, who treated the diverse characteristics of Milton's works separately, far too seldom regarding them as one organic whole. Warton shows definitely that the title of "L'Allegro" ought to

---

<sup>957</sup>) Cf. Lyc., final note.

<sup>958</sup>) *Ibid.*

deceive no one and that the complicated problem of the melancholy pleasures of the hero of the poem is easily solved if L'Allegro and Il Penseroso are assumed to be the same person, namely the author, Milton himself: "Both poems are the result of the same feelings, and the same habits of thought" <sup>959</sup>). "It was impossible for the author of IL PENSEROSO to be more cheerful, or to paint levity" <sup>960</sup>). These statements are supported by a careful analysis of the expression which this mood has found in the external details of "L'Allegro". It is pointed out that the personifications of laughter and jollity are never exemplified and that quips and cranks and wanton wiles are named only in general terms. The landscape, though it has flocks and flowery meadows, everywhere betrays the author's turn of mind, wearing "a shade of pensiveness" on its "*russet laws* [*sic*], fallows *gray*, and barren mountains, overhung with *labouring* clouds". "Even his most brilliant imagery is mellowed with the sober hues of philosophic meditation" <sup>961</sup>). Warton, under the impression of this scenery, even asserts that "There is specifically no mirth in contemplating a fine landscape" <sup>962</sup>). It is perhaps not quite certain whether this was a permanent doctrine with him or a passing remark but it is in conformity with that ideal of solemn, profoundly emotional beauty which under the influence of such poets as Young and Gray had taken hold of the literature of the period.

Here his demand for serious, sublime poetry, which was dealt with before, again asserts itself. It was shown that Warton's delight in purely artistic qualities was able to reconcile him to the absence of intense human sympathies and passions. Yet exclusively æsthetic poetry is most obviously not his highest ideal. The very note which finds poetry and feigned, or tepid, sorrow to be compatible, dwells on the relieving effect of the "graces of sentiment" in "Lycidas". Yet the sentiment discovered in "L'Allegro" and "Il Penseroso" is deeper. There is no violence in it. It is so subdued that Warton feels entitled to speak of the "sober hues of philosophic meditation" <sup>963</sup>), but it is evident that he does not mean the "cold and philosophical" spirit of Calvinism

---

<sup>959</sup>) Il P., final note.

<sup>960</sup>) *Ibid.*

<sup>961</sup>) *Ibid.*

<sup>962</sup>) *Ibid.*

<sup>963</sup>) Il P., final note.



which is denounced in this note. There is much emotion behind its sobriety. It is "a train of solemn and romantic, perhaps melancholy, reflection" <sup>964</sup>). This is the mood regarded by Warton as inspiring "the colours of higher poetry", which he found to be inconsistent with levity <sup>965</sup>). The very highest type of poetry acknowledged by him, that of sublime simplicity as found in the lines "At a Solemn Music" shares with the present its gravity, though it exceeds it in terse intensity. Warton shows by these and various similar observations that he was equally well qualified for studying the emotional and the formal aspects of poetry and that the scope of his criticism, extending from classicism to Elizabethan exuberance, from popular humour to solemn seriousness, and from æstheticism to the enjoyment of genuine, deep feeling, as well as the delicate, flexible art of his analyses enabled him to approach the shifting moods of Milton's lyrics with a competence never matched before.

This same faculty for getting at the core of his author's personality enables Warton to see the unity and inner coherence of features which might otherwise appear whimsical and irregular. This is important in his handling of a "wild" and grotesque style. Apparent incongruities can be explained as being ruled by some inner principle, though this generally remains unintelligible until the author's mood is considered. This is the clue to them and can be discovered only by a sensitive temper.

Warton's perpetual sifting of chaotic historical and literary materials had forced him to strain his sensitiveness to the utmost. He was accustomed to the task of concentrating on minutiae and of picking out the grains of psychological information from heaps of chaff. Eloquent details seem to have been sufficient to compensate him for the dullness and incoherence of the whole. He could appreciate works the main charm of which depended on occasional flashes of poetry and invention. His description of his impression of Burton's "Anatomy of Melancholy" shows this gift, a gift indispensable to the literary antiquarian. He apparently looked mainly for the curious personal touches in that work. Peck appears to have valued the book highly, but to have found it difficult to sum up his opinion <sup>966</sup>). Warton evinces this ability

<sup>964</sup>) *Ibid.*

<sup>965</sup>) *Ibid.*

<sup>966</sup>) Cf. above.

in a considerable degree. His criticism proves, at the same time, that he could regard singularity and quaintness as desirable literary qualities, in spite of his praise of 18th century neatness in some of the observations discussed above.

His opinion of this "very elaborate work" is that "the writer's variety of learning, his quotations from scarce and curious books, his pedantry sparkling with rude wit and shapeless elegance, miscellaneous matter, intermixture of agreeable tales and illustrations, and perhaps, above all, the singularities of his feeling clothed [*sic*] in an uncommon quaintness of style, have contributed to render it, even to modern readers, a valuable repository of amusement and information" <sup>967</sup>). Almost every detail shows that Warton had formed a definite idea of the author's personality, of the disorderly but rich and original mind felt to live among the somewhat amorphous profusion of material presented in the book.

A critic able to detect the unity of atmosphere in the extreme irregularity and eccentricity of Burton's work was hardly likely to be deterred by Milton's peculiarities. Warton did not approve of them all, as was pointed out, but he rarely condemned them wholesale, trying, as a rule, to find their real significance. To do this was much easier in the case of Milton than in that of Burton, since the former's artistic intentions were beyond doubt incomparably more definite, while his terseness and power of expression conveyed his emotions in a highly suggestive way, making a misunderstanding of his meaning much more difficult. The apparent disorder in some of his works could be more easily reduced to its leading principle. The expressive nature of his extravagances of style and imagery, their correspondence with the general mood, usually prevented Warton from taking up a condemnatory attitude. This seems to be true of his analysis of "Lycidas". It has to be admitted that he does not approve of its mixture of "religious disputes with pagan and pastoral ideas", merely excusing it as "irregularities and incongruities" not to be tried by modern criticism because the poem was composed at a time when "our poetry was not yet purged from its Gothic combinations" <sup>968</sup>). The "legitimate notions of discrimination and propriety" in the 18th century sense are recommended but not very

<sup>967</sup>) II P., final note.

<sup>968</sup>) Lyc., final note.

urgently <sup>969</sup>). The element of "agreeable wildness" pointed out by Thyer <sup>970</sup>) evidently impresses Warton as one of the main attractions of the elegy. He dwells on the "unexpected touches of picturesque beauty", the "novelties of original genius" striking one among the varying and shifting matter of the poem <sup>971</sup>), and the superabundance of classical imagery censured by Johnson as college pedantry <sup>972</sup>) is defended by him because of the vividness, the "fancy and poetical description" it introduces <sup>973</sup>). The anachronistic device of "transferring the classical seats of the Muses to Britain" and substituting "places of the most romantic kind, inhabited by Druids, and consecrated by the visions of the British bards" is called a sign of "great force and felicity of fancy", and contrasted with Pope's "cold and unpoetical" though "very correct" pastorals. The rough, gigantic, weird scenery of the elegy, all its "wild imagery", is described at some length and with an impressiveness showing the critic's sensitiveness to its peculiar glamour. The "tombs of the Druids, dispersed over the solitary mountains of Denbighshire, the shaggy summits of Mona, and the wizard waters of Deva" attract him by their wildness <sup>974</sup>). He appears to grasp the effect of mysterious breadth and suggestiveness caused by the introduction of "the old British traditions and fabulous histories" <sup>975</sup>). All these features contrast very sharply with the smoothness and narrowness of common 18th century classicism.

Warton succeeds in finding a theoretical basis for his attitude. In a note on the baroque description of heathen deities in the "Nativity Ode" <sup>976</sup>) he defines the "wildness" of the passage as "most interesting to the fancy". Here the mainspring of all literary experience is touched upon. It is intimated that the value of the description depends on the impression produced on the reader's mind. As Warton studies the author's mental attitude, so he repeatedly treats of the mental state of the reader or spectator on receiving artistic or literary impressions. This leads to

<sup>969</sup>) *Ibid.*

<sup>970</sup>) Cf. above, section on Thyer in chapter on Newton's Milton.

<sup>971</sup>) Lyc., final note.

<sup>972</sup>) Cf. Life of Milton, on "Lycidas".

<sup>973</sup>) Lyc., final note.

<sup>974</sup>) Lyc. 55 n.

<sup>975</sup>) *Ibid.*

<sup>976</sup>) N. O. 205 n.

the ultimate recognition of the imagination as the main agent in poetry.

Thyer already stated clearly enough that the most important aspect of a literary work is its effect upon the reader <sup>977</sup>) — far more than the completeness or elaboration of the details of the text. The author has to stimulate the mind, not to suffocate its activity by an overwhelming abundance of detail. The logical conclusion to be drawn is that the slightest and vaguest literary stimulus is sufficient, provided it fulfils its object of calling forth a certain mood in the reader. Vagueness and incompleteness may even be desirable in so far as they force him to continue independently in the direction indicated by the author. These truths, as will be shown, are recognized and in part clearly formulated by Warton.

He describes in a vividly written note how the impressions received by Milton in his youth contributed to the development of the imaginative element in him <sup>978</sup>). It is apparently the very vagueness and suggestiveness of the dim interior of Gothic churches which are supposed to have left their traces in his mind. Warton depicts the original cathedral of St. Paul, this "most stately and venerable pattern of the Gothic style", situated in the close neighbourhood of St. Paul's school where Milton was educated. The "solemnities of the antient [*sic*] ecclesiastical architecture, its vaults, shrines, iles, pillars, and painted glass, rendered yet more awful [!] by the accompaniment of the choral service" are thought to have impressed him "with an early reverence" and are compared with the present church by Sir Christopher Wren, the "Grecian proportions" of which may "gratify the judgment" with their "Truth and propriety" but "do not affect the imagination".

These views correspond with the description which the poet himself gives of the effect produced on him by the "dim religious light" <sup>979</sup>) of a church. Some other notes by Warton treat more clearly of analogical impressions, giving definite theoretical formulations of them. A typical case is his treatment of the incomplete representation of certain details of landscape <sup>980</sup>) in connection with its effect on the spectator. Milton describes

---

<sup>977</sup>) Cf. above, section on Thyer.

<sup>978</sup>) II P. 157 n.

<sup>979</sup>) II P. 160.

<sup>980</sup>) L'A. 77 n.

"Towers and Battlements... Boosom'd high in tufted Trees". Warton's opinion is that these "symptoms of an old palace, especially when thus disposed, have a greater effect, than a discovery of larger parts, and even a full display of the whole edifice", for "Where only a little is seen, more is left to the imagination" <sup>981</sup>). The combination of "the spreading tops of a tall grove" with the "embosomed battlements" "interests the fancy" and just enough is given "to compose a picturesque association" <sup>982</sup>). This, to Warton's mind, is one of the main attractions of the architecture of "our Gothic ancestors" as opposed to that of modern country seats which "are seldom so deeply ambushed" and disclose their beauty at once, instead of exciting expectation "by concealment, by gradual approaches, and by interrupted appearances" <sup>983</sup>).

There is only one step from this appreciation of suggestive incompleteness to the conscious theoretical recognition of the stimulating effect of a vagueness resembling the manner of Ossian. The latter method may be even more effective as it gives more scope to the imagination. Warton deprecates the tendency always to look for a definite meaning in a poetic passage. The author may have meant to be indistinct, as in the case of the vague personification of horror in P. L. IV. 989 <sup>984</sup>), which the commentator finds fully justified, in opposition to Newton, who identifies its abstract quality with a definite concrete object, assuming that horror is here literally "made the plume of his [= Satan's] helmet". Warton regards this almost as a profanation of Milton's poetry: "...we detract from the sublimity of the passage in endeavouring to explain it, and to give a distinct signification". The less definite conception of the expression gives it a peculiar, significant effect, "a nameless terrible grace, resulting from a mixture of ideas, and a confusion of imagery". This is the very principle which explains the effect of Coleridge's masterpieces. "The Ancient Mariner", "Christabel" and "Kubla Khan" are the best evidence in favour of Warton's statement. Confusion itself is regarded as a laudable æsthetic quality. It would be difficult to acknowledge further the rights of the imagination as opposed to classical perspicuity and definiteness.

<sup>981</sup>) *Ibid.*

<sup>982</sup>) *Ibid.*

<sup>983</sup>) *Ibid.*

<sup>984</sup>) Cf. V. Nov. 148 n.

## 12. THE COMMENTARIES BETWEEN WARTON AND TODD (1785—1798).

### A. MINOR PUBLICATIONS.

It was mentioned in the introduction to the present treatise<sup>985</sup>) how enthusiastically some critics received Warton's edition. This welcome was not quite unanimous. The pamphlet we have to treat of<sup>986</sup>) attacks Warton's Milton from the point of view of staunch literary conservatism. Warton's "Spleen, Prejudice, or Party-Spirit" are condemned. The pamphleteer professes to be no Calvinist himself<sup>987</sup>) but he sneers at the Church of England and censures Warton for his hostility to Calvinism<sup>988</sup>). This tendency agrees with the critic's anti-romantic trend, in accordance with the spirit of the religion he defends. Warton's predilection for popular poetry and "the English *blacke Letter Classics*" are ridiculed, "the present age" being accused of manifesting "an uncommon Relish for all such Reading as was never read"<sup>989</sup>). These writers are considered "very well" for children: "*Young Ravens must have Food*". Shakespeare is, however, exempted from this condemnatory verdict. The critic finds that he "can hardly be published too often"<sup>990</sup>).

Much attention is given to the looseness of the editor's method, particularly to his excessive quotations<sup>991</sup>).

Some attacks on Pope and Newton in Warton's edition are rigorously censured<sup>992</sup>), but the remarks made by the writer on Bishop Parker<sup>993</sup>) are so hostile that his right of criticizing

---

<sup>985</sup>) Cf. p. 18.

<sup>986</sup>) A LETTER TO THE REV. MR. T. WARTON, ON HIS LATE EDITION OF MILTON'S JUVENILE POEMS. LONDON: Printed for C. BATHURST, in Fleet-street. MDCCLXXXV.

[Price One Shilling.]

8<sup>o</sup>: pp. [2] + 41. Anonymous.

<sup>987</sup>) Cf. p. 38.

<sup>988</sup>) Cf. pp. 37—38.

<sup>989</sup>) Cf. p. 40.

<sup>990</sup>) *Ibid.*

<sup>991</sup>) Pp. 16 *et seq.*

<sup>992</sup>) Pp. 21—23.

<sup>993</sup>) P. 32.

the comparatively reserved strictures of Warton seems very questionable. Yet some of the retorts in the pamphlet show its author's positive qualities in a more favourable light than this. Occasionally he shows some imaginative insight, *e. g.* in his explanation of "amber stream" in P. R. III. 288<sup>994</sup>). According to Warton, this word means clearness, when applied to water, and a bright yellow, when used of hair. His critic finds that "A clear transparent Stream, rolling over a fine yellow Sand, suggests the Idea of Amber", a hint which would seem to agree with the situation described by Milton. Now and then, the writer shows some knowledge of philology, *e. g.* in his discussion of the original meaning of "kirtle"<sup>995</sup>), and Warton's descriptions of country life are criticized and supplemented by him<sup>996</sup>). All this does not mean that the critic disapproves of Warton's work as a whole. The very beginning of the pamphlet welcomes the edition, stating, however, that the writer's principal aim is to study its defects. His inability to do justice to the most conspicuous feature of Warton's labours, his rehabilitation of older English literature, proves, nevertheless, that the opponent was not particularly well qualified for his task.

David Steel's "Elements of Punctuation"<sup>997</sup>) contain some notes on Miltonic passages. Most of these elaborate the punctuation without contributing to the elucidation of the text. In certain cases, emendations are proposed which show some sense of artistic effects, as *e. g.* the suggestion to regard "however small" P. L. V. 257 as referring to "no cloud or . . . Starr" P. L. V. 257—8 instead of connecting it with "Earth and the Gard'n of God" P. L. V. 260. Steel wishes to intensify the visual effect of the scene and asks whether it would not "give a stronger idea of the amazing clearness of the prospect, to say, *no cloud or star*, however small,

<sup>994</sup>) P. 17, cf. Warton Co. 863 *n.*

<sup>995</sup>) Cf. p. 7.

<sup>996</sup>) Cf. p. 9, see Warton p. 169.

<sup>997</sup>) ELEMENTS OF PUNCTUATION: CONTAINING REMARKS ON AN "ESSAY ON PUNCTUATION"; AND CRITICAL OBSERVATIONS ON SOME PASSAGES IN MILTON. By DAVID STEEL, junior. [*Motto from Horace.*] LONDON: Printed for the Author; and sold by Mess. G. G. J. and J. Robinson, Pater-noster Row [+ 4 more names]. MDCC.LXXXVI.

<sup>80</sup>: pp. XV + 175. — Pp. 121—129 contain "CRITICAL OBSERVATIONS ON MILTON".

*interpos'd to obstruct his sight?*" A comma after "small" in P. L. V. 258 would be sufficient to achieve this effect. But the instances where Steel adds anything essential to the analyses of his predecessors are rare.

The edition of Gillies<sup>998</sup>) contains little beside biblical parallels. The few explanatory notes subjoined by him are insignificant. He seems to be anxious to disprove that Milton might have suggested the possibility of any sordid thought in Mammon before the rebellion of the angels<sup>999</sup>) and objects to Newton's hint that Milton avoided religious rites in his family<sup>1000</sup>). An attempt towards a more adequate understanding of the characters of the poem is made in VI. 568 *n.* where the puns of Satan and the other devils are described as "proud malignant scoffing", which seems to agree with the gloomy temper of the fallen angels. But these are merely chance observations. The main aim of this edition is, according to its preface, "to show *this only*, that *Paradise Lost* owes its chief excellence to the Holy Scriptures". Hence Gillies's careful study of scriptural parallelisms.

## B. CAPEL LOFFT'S EDITION OF "PARADISE LOST".

PARADISE LOST. A POEM IN TWELVE BOOKS. THE AUTHOR JOHN MILTON. Printed from the FIRST and SECOND Editions collated. THE ORIGINAL SYSTEM OF ORTHOGRAPHY RESTORED; THE PUNCTUATION CORRECTED AND EXTENDED. WITH VARIOUS READINGS: AND NOTES; CHIEFLY RHYTHMICAL. By CAPEL LOFFT. "Ego" (*hic quidem loci*) " *sic scribendum Quicque judico quo-*

---

<sup>998</sup>) Milton's *Paradise Lost* ILLUSTRATED WITH TEXTS OF SCRIPTURE, by JOHN GILLIES, D. D. ONE OF THE MINISTERS IN GLASGOW. [Motto from P. L. III. 26 & c.] LONDON: PRINTED FOR J. F. AND C. RIVINGTON, L. DAVIS, B. WHITE AND SON, T. LONGMAN... [altogether 22 names]... MDCCLXXXVIII.

12<sup>o</sup>: pp. [2] + XXIV + 384 + [22]. *Contents*: p. [1], title; p. I, dedctn; pp. III—IV, preface; pp. V—XIX, Fenton's life with postscript; pp. XX—XXIII, laudatory verses on P. L.; p. XXIV, The Verse; p. 1—384, text of P. L. with notes; pp. [1—22], index.

The second edition, 12<sup>o</sup>, 1793, is slightly different. Both this and the third edition, 12<sup>o</sup>, 1804, have lists of Milton's imitations of the classics at the end of each book. The names of the publishers in the imprints differ.

<sup>999</sup>) I. 679 *n.*

<sup>1000</sup>) IV. 720 *n.*



*modo sonet. Hic enim usus est Litterarum, ut custodiant voces, et velut Depositum reddant legentibus. Itaque id exprimere debent quod dicturi sumus.*" QUINTIL. 1. 7. *Worthy of sacred Silence to be heard! In nobilissimo Poemate MILTONUS: cujus celebritas crescit indies; cum MILTONUS non sit tam hominis nomen quàm Ingenii et Libertatis.* Wakefield SILV. CRIT. II. § 101. BURY ST. EDMUND'S: PRINTED AND SOLD by J. RACKHAM. AND SOLD ALSO by J. STOCKDALE, PICCADILLY; J. PHILLIPS, GEORGE YARD, LOMBARD-STREET; T. C. RICKMAN, UPPER MARYBONE-STREET, LONDON; W. STEVENSON, NORWICH; AND W. H. LUNN, CAMBRIDGE. MDCCXCII.

40: pp. [4] + LXIV [numeration wrong: numbers XLIX—LIX used twice, so that actually = pp. LXXIV] + sign. B—D<sup>4</sup>, E<sup>4</sup>. *Contents:* p. [1], title; p. [3], advertisement; p. [4], errata & c.; pp. I—LXII, prefatory matter; p. LXIII, half-title to bk. I of P. L.; signn. B—E<sub>4</sub>r, text of bk. I with notes.

THE FIRST AND SECOND BOOKS OF PARADISE LOST. THE AUTHOR JOHN MILTON. Printed from the FIRST and SECOND Editions collated. THE ORIGINAL SYSTEM OF ORTHOGRAPHY RESTORED; THE PUNCTUATION CORRECTED AND EXTENDED. WITH THE VARIOUS READINGS: AND NOTES; CHIEFLY RHYTHMICAL. BY CAPEL LOFFT, BURY ST. EDMUND'S: PRINTED AND SOLD BY J. RACKHAM, STATIONER. AND SOLD ALSO BY J. STOCKDALE, PICCADILLY; J. PHILLIPS, GEORGE-YARD, LOMBARD-STREET; T. C. RICKMAN, UPPER MARYBONE-STREET, LONDON; W. STEVENSON, NORWICH; AND W. H. LUNN, CAMBRIDGE. MDCCXCIII.

40. As before, but added: advertisement to ed. II., with special numeration [pp. I—IV], text of bk. II (signn. F—L<sub>2</sub>v), with notes, a portrait and a facsimile from the Trin. Coll. MS.

Capel Lofft's edition, or what has been published of it, contains few notes, but the preliminary matter announces what he intended to do.

The title-page already indicates the main aspects under which he proposes to investigate the poem. Milton's rhythm, orthography and punctuation, as well as the various readings of his text, are mentioned there and apparently constitute the principal subjects of his study. Elsewhere he writes of subjoining "a copious *Index*; a *Table* illustrative of MILTON's Use and Application of Scripture; an Extract from the *Criticisms* of JOHNSON; and perhaps the critical Essay of ADDISON; and some, possibly, of the most remarkable of the modern TESTIMONIES", but no life of the

poet, for want of space <sup>1001</sup>). The introductory part of the book contains a considerable amount of bibliographical and textual information which cannot be dealt with in detail here, as it falls outside the scope of the present thesis. A minute account of the authentic editions <sup>1002</sup>), a table of all the editions known to Lofft, a bibliographical description of two of the earliest posthumous ones, *viz.* those of 1688 and 1707, and various miscellaneous matter prove the editors care and thoroughness.

However, Lofft's studies in Milton's spellings, punctuation, rhythm, and, in connection with these, notably also in his intonation, remain the principal part of his introductory matter. He examines these features from a phonetic point of view, investigating the artistic effects produced by their aid. The authentic editions are scrutinized in order to understand the poet's phonetic intentions. The editor's method of approaching his subject is systematic, and his knowledge of phonetics that of a specialist, or at least of a remarkably well-informed amateur. He acknowledges his indebtedness in these matters to various scholars, *e. g.* in his study of Milton's punctuation, to his uncle, the Shakespeare editor Edward Capel <sup>1003</sup>), in points of orthography to J. Walker, the author of the "Rhetorical Grammar" <sup>1004</sup>), the elder Richardson <sup>1005</sup>), & *c.*

Lofft's remarks on Milton's *orthography* mean to show that the poet purported both to mark "the usual pronunciation with more certainty and consistency from the common mode" and to suggest a pronunciation more acceptable to the ear than the usual one — one that is "more dignified, or more impressively solemn" <sup>1006</sup>).

A conspicuous defect of Lofft's disquisitions is his excessive tendency to theorize, often without adducing any sufficient evidence. His interpretation of his materials strikes one as rather arbitrary, though his ideas considered apart from the data of Milton's text are ingenious enough. Only two instances are given of the poet's supposed method of doubling the consonants in order

---

<sup>1001</sup>) Cf. p. XXVII.

<sup>1002</sup>) Cf. p. II & *seq.* and p. LIII & *seq.*

<sup>1003</sup>) Cf. Lofft, p. XV.

<sup>1004</sup>) Cf. p. VIII.

<sup>1005</sup>) Cf. p. I.

<sup>1006</sup>) Cf. p. VII.

to indicate that the preceding vowel is short, but neither of these examples ("solid, metal") is very convincing<sup>1007</sup>). Both the double and the single spellings of the consonants are found in Milton's poetry in these cases, "solid" even being generally spelt with a single *l*. The same carelessness appears in Lofft's statements as to the spellings of "ball" and "hill". According to him, Milton uses a single *l* in these words. As a matter of fact, the double spelling predominates in "ball", and "hill" is generally written in the contemporary fashion. This unreliable basis is used by Lofft for a superstructure of theories. In his view, the single spelling of *l* in "ball" is due to the desire to avoid the clash of the double consonant with "the long and open power of the vowel"<sup>1008</sup>). In "hill", the same method of spelling is ascribed to the circumstance that "the vowel, short in its own power, has no need of doubling the consonant to show it to be short"<sup>1009</sup>). This is evidently inconsistent with the assumption that the double spelling of the consonants in the cases mentioned above indicates a short vowel, for even there the vowels are "short in their own power", no matter how the consonants are spelt. The manner of expression is vague, to say the least.

Conjectural spellings based on theories as to the pronunciation of Milton's verse that sometimes are of a rather questionable character, occur repeatedly. An example is the distinction drawn by Lofft between the phonetic value of *y* and *ie* ["*Y* in termination is very similar to the short *i*; when the vowel rests a little longer upon it, *ie* will express its power better", p. X]. The observation that a vowel is weakened (or, according to Lofft, shortened) when following a strongly stressed syllable<sup>1010</sup>), is in accord with contemporary phonetics, but there are hardly any traces of Milton having attempted any discrimination of this sort, at any rate not among the instances adduced by Lofft. Parallel spellings such as "massy" and "massie", "luxury" and "luxurie", "cloudy" and "cloudie", "happy" and "happie", "every" and "everie" are frequent in "Paradise Lost", as a glance at the concordance would prove, and it would probably be very difficult to find in them

---

<sup>1007</sup>) Cf. p. X.

<sup>1008</sup>) Cf. p. IX.

<sup>1009</sup>) *Ibid.*

<sup>1010</sup>) Cf. p. X.

any indications of differences in the pronunciation of the ending. Lofft's spelling of these words is independent of Milton.

In spite of these and other failures, Lofft succeeds in bringing out the phonetic character of some of Milton's spellings. This was already the elder Richardson's aim <sup>1011</sup>). Etymological preconceptions blinded the more narrow-minded Newton to this important aspect of Milton's orthography <sup>1012</sup>). In his distinction between emphatic and non-emphatic forms <sup>1013</sup>), Lofft seems to be guided by Richardson and J. Walker, the author of the "Rhetorical Grammar" <sup>1014</sup>). The category of "softened" or "mollified" forms observed by Newton and Peck <sup>1015</sup>) is dealt with in connection with such cases as "perfet" for "perfect", "counterfet" for "counterfeit", & c. (p. IX). The phonetic intention in a spelling such as "wrauth" for "wrath", where it is unmistakable, is indicated with sufficient precision, and Aubrey's testimony, which is not mentioned by Lofft, corroborates the assumption that Milton may have felt induced to double the *r* in order to indicate "a more forcible and animated utterance" <sup>1016</sup>) (cf. warr II. 41 & c., farr II. 98 & c., scarr II. 401, demurr II. 431). Though the idea of bringing home Milton's care in conveying phonetic effects by orthographic means is not new, Lofft is the first to carry it out on a large scale, and even his less convincing conjectures in this department are often stimulating, as most of the examples dealt with in the preceding paragraph may show.

The boldest part of Lofft's enterprise is his attempt to mark Milton's "ambiguities of Accent, Emphasis, or Cadence" (which evidently means *intonation, stress and rhythm*; Lofft distinguishes between acute, grave and compound or circumflex accent, e. g. p. XV, and cadence and rhythm are identified, *ibid.*). His admiration for the "majestic flow of numbers" in "Paradise Lost", which he considers "analogous to a grand *Concerto* Composition for

<sup>1011</sup>) Cf. above, chapter on Richardson.

<sup>1012</sup>) Cf. chapter on Newton.

<sup>1013</sup>) E. g. "thir" and "their", "he" and "hee", & c., cf. p. L.

<sup>1014</sup>) Cf. p. VIII.

<sup>1015</sup>) Cf. above, on Newton and Peck.

<sup>1016</sup>) Cf. Aubrey, Bodleian MS., fol 63v: "He pronounced letter  
ye R  
very hard"...

the favourite instrument of *Milton*, the ORGAN", causes him to adopt a new, more varied system of punctuation. He wishes to help "the understanding, the ear, and the heart" towards an appreciation of the full effect of Milton's verse <sup>1017</sup>), evidently "so as to approximate, as much as might be, to the Design of the Author" <sup>1018</sup>). But this is done in a somewhat arbitrary manner. Partly owing to the influence of his uncle Edward Capel, his punctuation becomes so minute that no security remains of its corresponding with Milton's actual intentions. Not only the ordinary stops are given, though Lofft professes to confine himself to them as far as possible <sup>1019</sup>). Quite new marks are introduced in order to convey the subtler effects of Milton's verse as Lofft himself interprets them. What his punctuation expresses, is mainly his personal way of reading Milton.

Some of the most conspicuous marks used by Lofft are: 1) dots to denote "an agitated Pause; from the Influence of some powerful Emotion", 2) "double breaks" for indicating "longer and more disconnected" pauses and "a less regular Continuance of the succeeding Passage" caused rather by "Perplexity and Perturbation, as of Shame and Remorse", than by "the high and vehement Emotions", 3) so-called "suspensive pauses" used to mark sometimes "the *merely Rhythmical Cadence*", sometimes "the Cadence, as relative to the Sentiment and Expression; but usually both" and comparable to "the *Pesick*, enumerated amongst the *tonic* Accents of the Hebrew Poetry", but also in certain cases "to the *'Aqorh*, or *Ductus Rhythmicus* of the Antients"; 4) marks for ironical turns of language, as well as a considerable number of other symbols <sup>1020</sup>). It is noteworthy that in most of these marks the *emotional* values of rhythm, stress and intonation are taken into account.

Sometimes Lofft pays attention to the hints actually given by Milton concerning these features, though more often he seems to be following his own imagination. He takes into consideration the remarks which now and then precede the speeches of Milton's characters to describe their rhythm. Thus,

---

<sup>1017</sup>) *Ibid.*

<sup>1018</sup>) Cf. p. XXVI.

<sup>1019</sup>) Cf. p. XV.

<sup>1020</sup>) Cf. p. XXXII.

according to him, "in the first Book, the *bold* Words previously ascribed to the first Speech, the quickness of Reply to the second, the *Despair* (in the parenthetic *Epiphonema*) to the third, give the general Movement almost as distinctly as indicated at the head of a Piece of Music" <sup>1021</sup>). The last part of this sentence shows, however, the confidence with which Lofft drew inferences from the vague hints he found.

Lofft's judicious method of basing his conjectures on a study of the peculiarities of the English language instead of adopting conventional notions derived from classical scholarship, prevents him from interpreting the apostrophe ['] as an indication of the complete omission of a vowel. He apparently describes the impression of his own ear in calling it "The mark of greatest Acceleration, when placed over a vowel: rarely of *Apocope* or *Elision*: which is not suited to the genius of our Language" <sup>1022</sup>). His careful study of the connection between form and emotion appears from a remark on Bentley's treatment of Milton's metre. Bentley tries to avoid all redundant syllables <sup>1023</sup>), to which Lofft objects, finding such cases of metrical redundancies frequent in Milton in passages so "full of Passion and Agitation" as the one under consideration <sup>1024</sup>).

Lofft's adherence to the principle of investigating Milton's literary practice by the aid of authentic data ought to have been more strict to lead to satisfactory results. His critical self-control is much inferior to his ingenuity and his interest in artistic effects. Nevertheless, his experiment is remarkable as an attempt at applying new scientific standards to the study of Milton's art.

### C. CHARLES DUNSTER'S EDITION OF "PARADISE REGAINED".

PARADISE REGAINED, A POEM, IN FOUR BOOKS, BY JOHN MILTON. A NEW EDITION, WITH NOTES OF VARIOUS AUTHORS, By CHARLES DUNSTER, M. A. [*Motto from Plato*]. London: PRINTED FOR T. CADELL, JUN. AND W. DAVIES, (SUCCESSORS TO MR. CADELL,) IN THE STRAND. 1795.

<sup>1021</sup>) Cf. p. XIV.

<sup>1022</sup>) Cf. p. XXXII.

<sup>1023</sup>) Cf. chap. 3, sec. B.

<sup>1024</sup>) P. L. I. 91.

4<sup>o</sup>: pp. [4] + IV + [4] + 280. *Contents*: p. [1], title; p. [3], dedctn to the Earl of Egremont; pp. I—IV, preface; p. [1], half-title to book I; p. [3], argument of bk I (like the arguments to the other books, by Dunster); pp. 1—270, text of the poem with notes and retrospective summaries added to each book; pp. 271—280, "Corrections and Supplemental Notes".

The second edition appeared probably in 1800 (= B. Mus. Cat.), though the title-page does not indicate the date: PARADISE REGAINED A POEM BY JOHN MILTON, with NOTES, of various Authors, BY CHARLES DUNSTER, M. A. [illustration] LONDON Printed by Geo. Stafford, Crane Court Fleet Street; and Sold by R. H. Evans, Pall Mall; T. Payne, Mews Gate; J. Robson, Bond Street; J. Nicholls, Red Lion Passage Fleet Street. — Archer DUBLIN; and Layng EDINBURGH.

The size and most of the contents the same as in the first edition. Added: a full-page illustration from Salvator Rosa, a map of the places mentioned by Milton, a dedicatory poem (page unnumbered) and some introductory matter (pp. III—VI; the numeration wrong, for numbers III and IV here for the second time). The additional prefatory matter includes a comparison of a scene in the poem with the picture of S. Rosa and speculations on the circumstances of the composition of the epic.

Warton seems to have left the mark of his method on much that is found in Dunster's edition. The latter's preface, which, though acknowledging the merits of Newton's edition of "Paradise Lost", speaks slightly of his „Paradise Regained", on the contrary, bestows the highest praise on Warton's "eminence in every branch of criticism", which "so particularly qualified him for the office" of editing "Paradise Regained" and "Samson Agonistes" in accordance with a plan frustrated only by the critic's death. According to a further remark in Dunster's prefatory matter, Joseph Warton had been willing to lend him his deceased brother's interleaved copy of "Paradise Regained" but was unable to find it. There are distinct traces of Dunster being influenced by Warton's method. He adopts Warton's practice of adducing copious parallels from Milton's own works, referring to the arguments in favour of this method found in "the excellent OBSERVATIONS ON THE FAERY QUEEN" by Warton, *i. e.* to its value as showing the poet's favourite images, as making it possible to trace his different ways of putting similar ideas, and as leading to the elucidation of the meaning of difficult

passages and words <sup>1025</sup>). Similarly, the relative frequency and manysidedness of Dunster's illustrations from other authors seems to indicate that the attention which Warton paid to this branch of his studies has stimulated the industry of his successor. However, the differences between the tastes of the two critics are conspicuous. Dunster's inclinations seem to suit the task of editing "Paradise Regained" better than that of dealing with his early poems. He is indeed interested in Milton's English predecessors, as many notes in his edition as well as his inquiries into the relationship between Milton and Joshua Sylvester <sup>1026</sup>) and his contributions to Todd's later edition of Milton's poetry distinctly prove. Nevertheless, he could not be compared to Warton in this respect. His first-hand knowledge of the literature of various languages, especially of Italian <sup>1027</sup>) and Neo-Latin <sup>1028</sup>) writers, is exploited less consistently than his thorough familiarity with scriptural and classical lore. His erudition in this latter field is exactly what was needed for the explanation of the main difficulties in "Paradise Regained". Particularly his minute observations on historical, geographical, social and other problems of a non-literary character show his competence in these remoter departments of scholarship. A good example of his care in these matters is found in his treatment of the problem from what mountain Milton supposes Christ and the Tempter to be looking down in P. R. III. 253. Dunster's interest in biblical questions <sup>1029</sup>) and a certain religious tendency <sup>1030</sup>) qualify him for the study of the sacred

---

<sup>1025</sup>) Cf. pp. III and IV of the preface.

<sup>1026</sup>) On Milton and J. Sylvester: CONSIDERATIONS ON MILTON'S EARLY READING, AND THE PRIMA STAMINA OF HIS PARADISE LOST; TOGETHER WITH EXTRACTS FROM A POET OF THE SIXTEENTH CENTURY. IN A LETTER TO WILLIAM FALCONER, M. D. FROM CHARLES DUNSTER, M. A. PRINTED BY AND FOR JOHN NICHOLS, RED-LION PASSAGE, FLEET-STREET, LONDON; AND SOLD BY R. H. EVANS... 1800.

8<sup>o</sup>: p. [4] + 249.

<sup>1027</sup>) Cf. I. 13 supplem. note, I. 474, 500 *nn.* II. 289, 295 *nn.*, & *c.*

<sup>1028</sup>) P. R. I. 83 *n.*, I. 209 *n.*, & *c.*

<sup>1029</sup>) Cf. P. R. I. 306 *n.*, II. 17 *n.*, II. 20 *n.*, & *c.*

<sup>1030</sup>) His preface describes the spirit of the two epics with some religious fervour: "... the two poems mutually coincide with, and admirably



aspects of Milton's epic. His literary leanings, which are considerably influenced by the classicism of his period, though they show distinct traces of the influence of the freer movements of the latter part of the century, harmonize with the intellectual, academic trend that becomes stronger in Milton's later poems. For all that, his imagination is vivid enough to make him susceptible to the artistic excellence of many passages of the poem the rescue of which "from neglect and oblivion" <sup>1031</sup>) is, as he declares, his object.

Warton's influence may have caused Dunster to give due consideration to the biographical and personal aspects of "Paradise Regained". A careful, intimate description of the house at Chalfont where he supposes Milton to have written the epic is one of the best examples of Dunster's care to give an idea of the environment in which the poet composed his work <sup>1032</sup>). The whole problem of the composition of the poem is dealt with from a point of view combining *artistic* and *psychological* with *biographical* considerations, with an acuteness reminiscent of Warton. Dunster's argument is that Milton must have composed the whole of the work at Chalfont. Besides studying the biographical documents, he takes into account Milton's character as shown in a letter to Diodati of Sept. 2. 1637 "where he describes his own temper to be marked with an eagerness to finish whatever he had begun". Furthermore, he bases his calculations on the *artistic* character of the poem, particularly, in a manner typical of him, as has to be shown below, on its *structure*: "There is... such a high degree of unity, connection, and integral perfection in the whole of his second poem, as indicates it to have been the *uninterrupted* work of one season, and, as I would suppose, the exclusive occupation of his divine genius during his residence in Buckinghamshire". He calculates the exact amount of work falling upon each day of that period, carefully weighing the degree of inspiration perceptible in the different passages of the poem: "To have composed the whole of the poem in that time, would require him to produce only about

---

illustrate, each other; while they comprehend the *whole* of an argument the most interesting that can be to human beings, — to *fallen* and *redeemed* creatures" (p. IV.).

<sup>1031</sup>) Pref. p. II.

<sup>1032</sup>) Cf. p. IV, 2nd ed.

ten lines a day; and many parts are given so perfectly *con amore*, that I am confident, upon those occasions, he proceeded *at a very different rate*" <sup>1033</sup>). These conclusions may be bold but the argumentation is by no means devoid of logic and the manner of approach is entirely psychological and artistic, while being based on a study of the hard facts of Milton's life. We have tried to show that this was, to a great extent, also Warton's method. It is not unlikely that the latter may have influenced Dunster in this respect. This refined method could be managed only by a keen intellect, a faculty which Dunster evidently possessed.

The main characteristics of Dunster's critical temper are calm, deliberate calculation and balanced, sensitive culture. They appear in his fundamental views on the artistic character of the poem. His conception differs considerably from that of his predecessors, Newton and Thyer <sup>1034</sup>). One of the main problems dealt with in their estimates of the work was that of the respective intensity of Milton's imaginative faculty as manifested in "Paradise Lost" and "Paradise Regained". Newton found it decidedly on the decline in the latter work. He even thought, as has been pointed out, that Milton's knowledge of this circumstance caused him deliberately to avoid any comparison with the descriptive excellence of "Paradise Lost". Thyer, on the contrary, held that Milton's imagination struggled with the fetters imposed by the narrow, inconvenient plot and broke forth wherever the subject allowed it. He regards the argumentative manner as a handicap on the poet which is mainly due to the theme of the work.

Dunster assumes neither a decline in Milton's poetic powers nor a struggle between those two styles, but a deliberate handling of these opposite methods, the one being used to set off the other. Thyer tended to ascribe his own impulsive manner to the poet, whereas Newton did not seem to feel the great imaginative beauties of many parts of the work. Dunster does not deny the artistic excellences of the descriptive passages but also tries to follow the *combinative* logic in the author's technique, tracing the use he makes of the interplay of various poetic methods. Milton is supposed to have enjoyed the opportunities for

---

<sup>1033</sup>) *Ibid.*

<sup>1034</sup>) Cf. above, chap. 9, sec. A.

"introducing... admirable descriptions", being aware of "the great effect which the *argumentative cast* of the poem would give to that which is purely descriptive" <sup>1035</sup>). Dunster may over-emphasize the deliberateness of Milton's method of composition. Thyer's opinion is supported by various critics. M. Denis Saurat ascertains even in "Paradise Lost" the contrast between the "stiff conventionalism" of most parts of it, and the sudden explosions of the revolting imagination to be found every now and then <sup>1036</sup>). Both he himself and, as shown by his quotation, Walter Savage Landor see the same divergences in "Paradise Regained" <sup>1037</sup>). Nevertheless, the emphasis laid on Milton's conscious workmanship is valuable as a stimulus towards the study of this aspect of the poet's art <sup>1038</sup>).

How much deliberation in Milton's method of producing the effects of vividness and reality Dunster assumed, is shown by various notes. A good example is found in a somewhat later note, one incorporated in Todd's edition, but illuminating in this connection, and therefore to be discussed here. It deals with P. R. IV. 549. The treatment of the temptation in the gospel of St. Luke is compared with that in Milton's poem. In St. Luke's gospel, Christ, according to Dunster, sees mere visions, which in Milton are transformed into reality. Dunster finds this necessary, because, as he says, "no succession of visionary scenes, however exquisitely described", could have effected a sufficient contrast to the argumentative parts. There seems to appear in this statement a certain overvaluation of the mere assumption of reality, but the remark certainly shows that Dunster was perfectly conscious of the *practical* importance of the imaginative element in poetry.

His *theoretical* views on the part played by the imagination indicate, however, that he had only a superficial notion of its actual import. He does not seem to regard it as inherent in the poetical attitude but rather as added to the real essence of the latter as a kind of external decoration. Such at least is his opinion with regard to sacred poetry, in which the imaginative

<sup>1035</sup>) Cf. IV. 238 n.

<sup>1036</sup>) Saurat's "Milton", p. 220.

<sup>1037</sup>) *Ibid.* p. 235.

<sup>1038</sup>) Dunster's observations at the end of each book show this tendency very clearly.

touch is considered by him a mere means of attracting the reader's attention, in order to secure a public for the religious teachings which, in his opinion, are the main object of this poetic species <sup>1039</sup>). The note containing these ideals also states his theory of poetry. Prose, according to him, needs no ornaments but "purity and perspicuity" whereas poetry is "elevated and ornamented language". The only means of such decoration expressly mentioned by him are "metrical arrangement" and "mythological references and allusions and classical imitations" — none of these, except possibly the first, indispensable constituents of poetry. They are essentially the requisites, rather, of a certain traditional literary manner, *viz.* the classicist style. The fact that he regards them as inconsistent with the character of religious poetry, a poetic kind which he seems to value particularly highly, and that he admits them in this species only for entirely extraneous considerations, shows that he does not very firmly believe in the value of these features himself. He finds it unsuitable for a divine poem to be written in anything but what he regards as "the chastest style", the only alternative he sees being the introduction of "false ornament" — as if there were no possibility of using "ornament" sincerely and as a result of emotion. The only justification for the use of these spurious embellishments is, in his view, the propagandist object already mentioned: "... the great reason of exhibiting any serious truths, and especially the more interesting facts of religious history, through the medium of poetry, is thereby more powerfully to attract the attention" <sup>1040</sup>). "Poetry, to please, must continue to be pleasing" <sup>1041</sup>). This is why Milton "sprinkled his *Paradise Lost* with flowers of Classick Poetry, and the fictions of Greek and Roman Mythology" <sup>1042</sup>). Poetry here becomes entirely subservient to religion, as in Meadowcourt's theories <sup>1043</sup>). The reactionary character of this attitude becomes particularly obvious if compared with Warton's advanced views. However, Warton did not formulate the theoretical basis of his criticism with sufficient distinctness. It is only to be guessed

---

<sup>1039</sup>) P. R. II. 188*n*.

<sup>1040</sup>) *Ibid.*

<sup>1041</sup>) *Ibid.*

<sup>1042</sup>) *Ibid.*

<sup>1043</sup>) Cf. section on Meadowcourt.

at, at least in his edition of Milton; and Dunster from intellectual inertia seems to have fallen back on the current views of his age. His capacity of perceiving subtle effects of descriptive beauty and of enjoying them does not seem to have been affected by his almost anti-imaginative tenets. Little touches of fine imagery impress him far more deeply than they did Newton. An instance is P. R. 499 *n*. Newton finds the *brevity* of the representation of night scenery in this passage an indication of the poet's sense of his present inferiority to the perfection of similar passages in "Paradise Lost". Dunster, on the contrary, bases his different judgement on quality and not on quantity. He considers this description as a "small but exquisite *sketch*, which so immediately shews the *hand of the master*, that his larger and more finished pieces can hardly be rated higher" <sup>1044</sup>).

Dunster's grasp of the structural element appears also in his treatment of Milton's characters. He sometimes studies their conduct in connection with the development of the action, pointing out the structural effects produced by their behaviour <sup>1045</sup>). He succeeds sometimes in showing the important effect on structure of the *irrational* impulses of Milton's *dramatis personæ*. Thyer similarly saw the shifting, struggling emotions of the characters of Milton's poems, but he concentrated on *isolated moments* <sup>1046</sup>). Dunster may be a less acute observer of a given frame of mind, but he is more skilled in seeing its *connection with the rest*. An illustration of his method is found in the note to P. R. IV. 166, written to refute Newton's rash condemnation of Satan's "awkward and preposterous demand" that Christ should worship him, though the gifts which he had offered to tempt the Saviour had already been "rejected.... unclogged with any terms at all".

Newton sees merely the seeming absurdity of the point, apparently assuming that Satan's actions must needs be logical and consistent. Dunster, on the contrary, tries to analyse the possible reasons of the incongruity of Satan's action, both from the point of view of his character and from that of the structural intentions of Milton. He studies the Tempter's behaviour from

---

<sup>1044</sup>) P. R. I. 499 *n*.

<sup>1045</sup>) See the retrospective surveys at the end of each book.

<sup>1046</sup>) Cf. above, chap. 9, sec. A.

the very beginning of the poem, explaining it in the present case as an unexpected impulse of emotion prepared by the whole previous course of the work and at the same time very helpful to Milton's artistic plan. Satan's careful, sane attitude is said to have been eventually turned into irresponsible rage through his successive failures. He is thrown "completely... off his guard", betraying his purpose by revealing, "with the most intemperate indiscretion, those *abominable terms*, which, could it have been possible for his temptations to have succeeded, we may imagine were intended in the end to have been proposed to our Lord". This tends to make Satan's step intelligible as a revelation of his character. Dunster also tries to show that it was inevitable for the sake of the structure of the poem, for if Satan had stated his conditions simultaneously with his offer of the gifts, the "pushing the question immediately to the point" would have "precluded the gradually progressive temptations", thus spoiling Milton's plan. This hypothesis and the tentative explanation of the arising difficulties by the plausible assumption of the emotional inconsistency of Satan's actions prove, firstly, a less rigid and narrow conception of character, and, secondly, a keener insight into the possibilities of poetic construction than were to be found in Newton's remarks.

Dunster deals less with Milton's *style* and *language* than Warton or Newton did. Occasionally he traces classical features of expression, sometimes adding quite substantially to the observations of earlier commentators: in ascertaining, for example, the occurrence in Greek poetry of expressions corresponding to phrases of the type of P. R. I. 94: "on the utmost edge Of hazard" <sup>1047</sup>) or in studying peculiar Latin acceptations of common words, as in P. R. IV. 235 *n.* At times he also calls attention to Elizabethan features of style <sup>1048</sup>). But such remarks are not very frequent, and Dunster does not go very deeply into this aspect of the matter. Some stray observations show which artistic features seem to have struck him in Milton's style. Dunster's classical training is reflected in these notes and leads him to a high valuation of Milton's concise, energetic manner of expression, notwithstanding the obscurity which

---

<sup>1047</sup>) See P. R. I. 94 *n.*; cf. also P. L. I. 276, VI. 108.

<sup>1048</sup>) Cf. *e. g.* P. R. III. 217 *n.*

occasionally results through excessive condensation. In this appreciative judgement he is notably at one with the elder Richardson <sup>1049</sup>), though it is of interest to note that the latter can hardly have been influenced by the style of classical antiquity whereas by Dunster the classics are expressly mentioned. Dunster contrasts Milton's taste with that of the thoughtless crowd who are puzzled by energy and compactness <sup>1050</sup>). His assumption is that much of this tendency is of Latin origin <sup>1051</sup>): "Milton sometimes, from a wish to compress, latinises, so as to confuse and obscure his language considerably" <sup>1052</sup>). Despite these drawbacks, the remarkable qualities accompanying them are readily acknowledged. Dunster quotes "what Cicero has said of the ancient orators: *Grandes erant verbis, crebri sententiis, compressione rerum breves, et ob eam ipsam causam interdum subobscuri*" <sup>1053</sup>). The contrasts which this affords to Calton's shallow strictures on Milton's elliptic style is noteworthy. Thorough scholarship and a vigorous taste combine to rectify the blunders of less penetrating minds.

It is to be noted that Dunster successfully analyses Newton's fundamental error of reading Milton's verse according to the prescriptions of classical prosodians <sup>1054</sup>). His main authority in metrical questions is Blair, whom he quotes, amongst other things, on the problem of supernumerary syllables. These, according to that quotation, do not disappear but are only slurred, so as "to bring the verse, with respect to its effect upon the ear, within the usual bounds" <sup>1055</sup>). Dunster seems to be more conservative than this on the question of elision, holding the view that a final *y* disappears before a vowel <sup>1056</sup>).

As a whole, Dunster's edition indicates that he was a man of considerable culture and acuteness whose poetic sensibility enabled him to appreciate the subtleties of his author. His keen

---

<sup>1049</sup>) Cf. chap. 5.

<sup>1050</sup>) P. R. I. 439 n.

<sup>1051</sup>) Prof. Masson in his ed. of Milton 1893, vol. III, p. 192 ascribes some of this trend to the elliptic rapidity of Elizabethan speech.

<sup>1052</sup>) P. R. I. 137 n.

<sup>1053</sup>) *Ibid.*

<sup>1054</sup>) P. R. I. 302 n.

<sup>1055</sup>) *Ibid.*

<sup>1056</sup>) *Ibid.*

combinative faculty makes him a good judge of problems of structure. Moralism and intellectualism are probably the main defects of his literary theories, particularly of his treatment of what he regards as the ornamental element in poetry. These handicaps are, however, hardly felt in his critical practice. He accomplished for "Paradise Regained", though not in the same degree, what Warton had done for the Minor Poems, *viz.* he supplied the illustrative material needed for the understanding of a very considerable part of its more difficult allusions, and a number of illuminating remarks on artistic points. In thoroughness and critical sensitiveness, he far surpasses Newton and most of his collaborators. What one rather misses, is an endeavour equal to that of Warton to explain Milton from *contemporary* sources. Dunster, as has been shown, was perfectly well acquainted with the biographical method of interpretation. If he did not practise it more, the reason was probably in part his keen interest in the facts of ancient history, geography and letters, which claim so much of his attention.



### 13. HENRY JOHN TODD'S EDITIONS OF MILTON.

#### A. "COMUS" (1798).

COMUS, A MASK PRESENTED AT LUDLOW CASTLE 1634, BEFORE THE EARL OF BRIDGEWATER, THEN PRESIDENT OF WALES: BY JOHN MILTON. WITH NOTES CRITICAL AND EXPLANATORY BY VARIOUS COMMENTATORS, AND WITH PRELIMINARY ILLUSTRATIONS; TO WHICH IS ADDED A COPY OF THE MASK FROM A MANUSCRIPT BELONGING TO HIS GRACE THE DUKE OF BRIDGEWATER: BY HENRY JOHN TODD, M. A. CHAPLAIN TO THE RIGHT HON. THE EARL OF FIFE AND THE LORD VISCOUNT KILMOREY, AND MINOR CANON OF CANTERBURY. "THE HARP OF ORPHEUS WAS NOT MORE CHARMING." MILTON'S TRACTATE OF EDUCATION. CANTERBURY, Printed by and for W. Bristow on the Parade: For Messrs. Rivingtons St. Paul's Churchyard, and W. Clarke New Bond-street, London; Messrs. Fletcher and Co. Oxford; and J. Deighton Cambridge. MDCCXCVIII.

8<sup>o</sup>: pp. XXI + [1] + 62 + [2] + 199. *Contents*: p. I, half-title; p. III, title; p. V, dedictn to the Rev. F. H. Egerton; pp. VII—XX, preface; p. XXI, list of contents; p. [1], half-title to preliminary matter; pp. 1—2, Lawes's dedictn; pp. 3—8, Wotton's letter; pp. 9—18, account of Ludlow Castle; pp. 19—35, account of the Earl of Bridgewater and his family; pp. 35—49, on Henry Lawes; pp. 50—62, on the origin of "Comus"; p. [1], half-title to text and appendixes; p. [2], list of persons; pp. 1—144, text of "Comus", with notes; pp. 144—150, opinions of various critics; p. 151, half-title to Appendix No. 1; pp. 153—162, original various readings from the Trinity College MS. [= Appendix No. 1]; p. 163, half-title to Appendix No. 2; pp. 165—192, account, and copy, of the Ashridge MS. [= Appendix No. 2]; pp. 193—199, account of editions of "Comus".

#### a. *The Preface.*

Most of the main principles of Todd's edition of "Comus", which is the first instalment of his large edition of Milton's works, are stated or implied in his preface. It is evident that War-

ton <sup>1057</sup>), most of whose material concerning "Comus" is reprinted in this edition, as well as the majority of the other annotators and editors of Milton, have been carefully studied by Todd. His method shows that he has tried to keep pace with the development of research and criticism.

The tendency to found his edition on the authentic texts (which he praises as one of the main features of Newton's "well executed" and Warton's "admirable" editions) seems to have become a matter of course with him <sup>1058</sup>). A more conspicuous, because not quite so commonly found, characteristic, apparent from his preface, is his methodical way of studying Milton's spellings and, to a certain extent, his vocabulary also. In the first of these two departments, he seems to have been influenced by Capel Lofft <sup>1059</sup>). Warton's influence is manifest in the attention paid by Todd to his careful treatment of old words in Milton which "had been gradually and silently refined" by earlier editors <sup>1060</sup>). To Todd, these unusual expressions and spellings are "venerable anomalies or imitations" <sup>1061</sup>). He finds the poet's special words "more significant, or more suited to his purpose" than the ordinary vocabulary <sup>1062</sup>). Both in his treatment of Milton's vocabulary and of his spellings, Todd sides with the ideals of individuality and originality championed by Warton and Lofft.

In the preface, Todd adduces a considerable number of Miltonic spellings regarded by him as used deliberately to denote peculiarities of pronunciation. Thus, by carefully comparing a number of cases of the omission of vowels in Milton, he shows that this sometimes is a matter of pronunciation, not of spelling only.

---

<sup>1057</sup>) See also ed. of the Poetical Works of Milton, 1801, vol. I. preface, sg. Asv: "The chief purpose of the new notes, is, in humble imitation of Mr. Warton, 'to explain the allusions of Milton; to illustrate or to vindicate his beauties; to point out his imitations both of others, and of himself; to elucidate his obsolete diction; and, by the adduction and juxtaposition of parallels universally gleaned both from his poetry and prose, to ascertain his favourite words, and to show the peculiarities of his phraseology'".

<sup>1058</sup>) Cf. preface, p. VII.

<sup>1059</sup>) The footnote to p. XII refers to Capel Lofft's "great learning and ingenuity". Roth Lofft (cf. above) and Todd (p. VIII) draw upon J. Walker's "Rhetorical Grammar".

<sup>1060</sup>) Cf. pref. p. VII.

<sup>1061</sup>) Cf. p. VIII.

<sup>1062</sup>) *Ibid.*

Newton reads "medicínal" in S. A. 627 ("Or medicinal liquor can assuage"), stressing the penultimate, as he says in his footnote. Milton's own text has "medicinal" and the only further instance of this word in his poetry, in Co. 636, is spelt "med'cinal", which makes it not improbable that this omission is intentional, and that the verse has four feet instead of five, like several other lines in the neighbourhood of this passage. On the other hand, some of the examples quoted seem to indicate that the *retention* of vowels in writing is not quite accidental, either. Such spellings as "prosperous", "hovering", & c. are supposed by the editor to indicate „three short, but distinct, syllables" <sup>1063</sup>). This is certainly true of some cases, e. g. of P. L. XI. 364: "Prosperous or adverse: so shalt thou lead", as is proved by the metre. The ending *t* in some "perfect adjectives", e. g. in "thatch't" <sup>1064</sup>), "dark't" <sup>1065</sup>), "hutch't" <sup>1066</sup>) is described as phonetic, which it is virtually, if not in design. Various further spellings are discussed from the same phonetic point of view. The contributions to Richardson's and Lofft's efforts in the same department are not inconsiderable.

An observation which seems to be new and appears to be due to a careful study of the characteristics of older poetry, is the remark that the spelling sometimes differs from the ordinary usage in rhyming words <sup>1067</sup>), e. g. in "woom" Co. 131 (rhymes with "gloom"), in "clime" Co. 1020 instead of "climb" (rhymes with "chime"), in "chere" Co. 955, & c. Todd compares this practice with similar cases in Spenser <sup>1068</sup>).

The remarks on the *vocabulary* of "Comus" refer mainly to the rustic air of Milton's archaisms, and may very easily have been influenced by the example of Peck, who called attention to this feature of the poet's style <sup>1069</sup>). Due notice is taken of Milton's Italianisms <sup>1070</sup>). Though most of the above observations merely develop the ideas of earlier critics, Todd's careful treatment of facts as well as his solid knowledge of his material make

---

<sup>1063</sup>) Cf. p. IX.

<sup>1064</sup>) Co. 318.

<sup>1065</sup>) L. 730.

<sup>1066</sup>) L. 719.

<sup>1067</sup>) Cf. p. XI.

<sup>1068</sup>) Cf. FQ. I. X. 57, Shep. Cal. July, the end, & c.

<sup>1069</sup>) Cf. above, chapter on Peck.

<sup>1070</sup>) Cf. p. XI.

these remarks valuable. An illustration of his careful method is also afforded by the pains he takes to check the statements of his predecessors as to Milton's coinages of new words. Todd is able to show that several of these supposed coinages can be traced back to earlier literature <sup>1071</sup>).

In the notes, much of the material found in Newton's and Warton's editions (that of the former has been drawn upon with some reserve) as well as in various other publications, such as Headley's "Select Specimens of Ancient English Poetry", Steevens's Shakespeare, Dunster's "Paradise Regained", & c. is said to have been used <sup>1072</sup>), some of it in an abridged form. Special attention is called to the parallels of thought and expression in "Fancy's sweetest children", Spenser, Shakespeare and Milton, and Milton's vocabulary is said to have been traced in his poetry and (which is especially mentioned) also in his prose. These aims are not new. A typical feature of Todd's method, which is also pointed out in the preface, is his device of adding extracts from the opinions of various critics on the poem, evidently in order to make his edition as complete a survey of the work done on "Comus" as possible <sup>1073</sup>). The same desire for completeness induced Todd to treat of the translations of the masque, of its fame, its theatrical performances, to include Warton's accounts of the background of the work as well as of its origin, his collation of the Trinity MS., a copy of the MS. of the Duke of Bridgewater in the Ashridge Library, a considerable amount of information on the place of the first production of the masque and on the persons concerned with it <sup>1074</sup>), & c. The Ashridge Library is said to have become accessible through the courtesy of the Rev. Francis Henry Egerton, a member of the family to whom the edition is dedicated <sup>1075</sup>). This thoroughness reminds one of Warton, and the fact that the study of the circumstances accompanying the composition and first performance of the poem is presented as the direct continuation of the work of Warton in this department (which is also reprinted), is only one of the

---

<sup>1071</sup>) Cf. p. XIII—XIV.

<sup>1072</sup>) Cf. pp. XII—XIII.

<sup>1073</sup>) Cf. preface p. XIII.

<sup>1074</sup>) Cf. pp. XV—XX.

<sup>1075</sup>) Cf. p. XIX.

symptoms of the editor's great indebtedness to the labours of his most prominent predecessor.

### *β. The Preliminary Matter and the Notes.*

The patience and labour, with which the preliminary articles on Ludlow Castle, the Earl of Bridgewater and his family, Henry Lawes and the sources of "Comus" as well as the bibliographical sections have been composed, surpass even the arduous efforts of Thomas Warton. Todd's additions to Warton's essay on the origin of the masque mainly confine themselves to a summary of the research in this department done after Warton's edition <sup>1076</sup>).

The main body of the notes is from Warton's edition, to which Todd's own very considerable contributions are added. Among the new material, Headley's notes contain parallels from seventeenth century poets. Steevens's contributions concern themselves with parallelisms from Shakespeare and old romances <sup>1077</sup>). On the whole, the new material is slight, with the exception of that collected independently by Todd. Lord Monboddo's notes, which deal mainly with the language and are worthy of separate discussion <sup>1078</sup>), are treated more conveniently in connection with his observations on the other works of Milton <sup>1079</sup>).

Todd's own notes betray the same keen interest in the background of Milton's masque. The ways of long ago are illustrated by him from publications then little known <sup>1080</sup>). The erudition and the copious collection of material remind one of Warton, though Todd in this department as usual shows little of Warton's sensibility and literary skill.

Todd's knowledge of Milton's own works enables him to quote with evident ease both from his poetry and prose <sup>1081</sup>). His fa-

---

<sup>1076</sup>) Cf. pp. 56—62.

<sup>1077</sup>) Cf. 565 n., on "Syr Eglamour of Artoys".

<sup>1078</sup>) Cf. preface, p. XIX.

<sup>1079</sup>) Cf. below, p. 329.

<sup>1080</sup>) Cf. his explanation of the meaning of "the measure" (144 n.) by the aid of Barret's "Alvearie" (see also 168 n.) or his references to Munster's "Cosmographia", ed. 1656, and Alexander de Alexandro in 207 n.

<sup>1081</sup>) Cf. 377, 602, 121, 623 nn. & c.

miliarity with older English literature is notable. In the notes to the first 300 lines, the following names and works are mentioned, among many others: Donne's Poems <sup>1082</sup>), Ben Jonson's "Fortunate Isles", "Neptune's Triumph", & c. <sup>1083</sup>), Drayton's "Polyolbion" <sup>1084</sup>), "The Muse's Looking-Glass" by Randolph <sup>1085</sup>), "The History of King Leir and his Three Daughters" <sup>1086</sup>), Cartwright's "Ordinary" <sup>1087</sup>), Crashaw's "Sacred Poems", various plays by Shakespeare, & c. Among the foreign authors referred to, Italian names are conspicuous. *Classical* allusions are somewhat less frequent. The secular character of the masque makes it understandable that biblical references are rare.

There is the same tendency to accumulate parallelisms in these notes as in Warton's, but it is a sign of Todd's caution and care that he usually refrains from asserting any actual borrowings on Milton's part. A characteristic example is found in Co. 140 *n.* where Milton is compared with Spenser, Sylvester, Fairfax, P. Fletcher, & c., but only as using "an expression of which our elder poets appear to have been fond".

Considerable pains are taken to illustrate Milton's peculiarities of *style* and language, sometimes skilfully, sometimes not. Todd's knowledge of the old language is his greatest asset here (see *e. g.* 155 *n.* where Shakespeare, Sylvester and 16th century anthologies are used to adduce parallels to the phrase "to blear the eye"). The somewhat haphazard character of Todd's selection of his material is shown *e. g.* by 178 *n.* where linguistic speculations as to the Oriental origin of the word "wassail" are given some space, though the commentator deals also with more reliable conjectures. Todd's comparisons of Milton's imagery with that of the poetry of his time <sup>1088</sup>) are elaborate, but not very thoughtful. As in Warton, phrases of romance are studied, *e. g.* in 972 *n.* where "hard assays" is shown to be found in Fairfax, Chaucer, in old romances, in several of Milton's own works, & c.

The present account, which does not pretend to be exhaustive,

---

<sup>1082</sup>) 3 *n.*

<sup>1083</sup>) 3, 28, 77, 275 *nn.* & c.

<sup>1084</sup>) 24 *n.*

<sup>1085</sup>) 195 *n.*

<sup>1086</sup>) 189 *n.*

<sup>1087</sup>) 195 *n.*

<sup>1088</sup>) Cf. 542, 544 *nn.*

may have given an idea of the considerable display of learning and industry in this edition, as well as of the lack of an adequate analytical or literary capacity on the editor's part, which often makes of the notes a somewhat barren accumulation of material.

## B. TODD'S EDITION OF THE POETICAL WORKS.

THE POETICAL WORKS OF JOHN MILTON. IN SIX VOLUMES. WITH THE PRINCIPAL NOTES OF VARIOUS COMMENTATORS. TO WHICH ARE ADDED ILLUSTRATIONS, WITH SOME ACCOUNT OF THE LIFE OF MILTON. BY THE REV. HENRY JOHN TODD, M. A. [Two mottoes] LONDON: Printed for J. Johnson, W. J. and J. Richardson, R. Baldwin . . . . By Bye and Law, St. John's-Square, Clerkenwell. M. DCCC. I.

8<sup>vo</sup>. vol. I: pp. [24] + CCXV + 303; vol. II: pp. [IV] + 504; vol III: pp. [IV] + 494; vol. IV: pp. XIX + 511; vol. V: pp. [III] + 511; vol. VI: pp. [III] + 458.

*Contents:* Vol. I: p. [1], title; p. [3], dedication to the Duke of Bridgewater; pp. [5—18], preface; pp. [19—24], list of contents; pp. I—CLX, life of Milton; pp. CLXI—CLXXXIX, Milton's will, with notes; pp. CXC—CCXIII, bibliographical lists; pp. CCXIV—CCXV, appendix to the life; pp. 1—23, commendatory verses on Milton; pp. 24—194, Addison's Critique; pp. 195—247, Dr. Johnson's remarks on the versification of Milton, with additions and comments; pp. 248—303, an inquiry into the origin of Paradise Lost.

Vol. II: p. [I], title; p. [III], contents; pp. 1—504, bks. I—VI of P. L., with notes.

Vol. III: p. [I], title; p. [III], contents; pp. 1—468, P. L. VII—XII, with notes; pp. 469—487, opinions of various critics on P. L.; pp. 489—494, Trinity College MS. drafts of P. L.

Vol. IV: p. [I], title; pp. III—XIX, preliminary matter on P. R., mainly by Dunster; pp. 1—329, "Paradise Regained", with notes; pp. 329—335, critical opinions on P. R.; pp. 337—357, preliminary matter on "Samson Agonistes", including Johnson's and Cumberland's criticisms; pp. 359—494, S. A., with notes; pp. 494—499, critical opinions on S. A.; pp. 501—511, Trinity College MS. dramatic drafts.

Vol. V: p. [I], title; p. [III], contents; pp. 1—511, Lycidas, L'Allegro, Il Penseroso, Arcades, Comus, Sonnets, with a number of introductory articles; collections of critical pronouncements, footnotes, various readings from the Trinity and Bridgewater MSS., appendixes on supposed poems of Milton, and miscellanea, the matter of Warton's edition being incorporated almost bodily, as well as that of Todd's edition of "Comus".

Vol. VI: p. [I], title; p. [III], contents; pp. 1—397, the rest of Milton's English, Latin, and Greek poems, with notes, various readings from the MSS., and introductory and final comments, including most of the matter of Warton's edition, with Burney's remarks on Milton's Greek verses; pp. 399—440, appendixes on Baron's imitations of Milton, Lauder's interpolations, corrections and additions; pp. 441—458, glossarial index.

*Note:* With a portrait of Milton and one of Queen Christina of Sweden.

THE POETICAL WORKS OF JOHN MILTON, WITH NOTES OF VARIOUS AUTHORS. TO WHICH ARE ADDED ILLUSTRATIONS, AND SOME ACCOUNT OF THE LIFE AND WRITINGS OF MILTON, BY THE REV. HENRY J. TODD, M. A. F. S. A. RECTOR OF ALLHALLOWS, LOMBARD-STREET, & c. THE SECOND EDITION, WITH CONSIDERABLE ADDITIONS, AND WITH A VERBAL INDEX TO THE WHOLE OF MILTON'S POETRY. IN SEVEN VOLUMES. VOL. I. LONDON: Printed for J. Johnson; R. Baldwin; Otridge and Son; Nichols and Son; F. C. and J. Rivington . . . . . By Law and Gilbert, St. John's-Square, Clerkenwell. 1809.

8<sup>o</sup>: vol. I: pp. [5] + XV + 217 + [4] + [416]; vol. II: pp. [8] + XIX + 462; vol. III: pp. [8] + 473; vol. IV: pp. [8] + 395; vol. V: pp. [8] + XIX + 503; vol. VI: pp. [8] + 503; vol. VII: pp. [7] + 414 + [26].

*Note:* Three plates. The main addition is a bulky Verbal Index.

THE POETICAL WORKS OF JOHN MILTON. WITH NOTES OF VARIOUS AUTHORS. THE THIRD EDITION, WITH OTHER ILLUSTRATIONS; AND WITH SOME ACCOUNT OF THE LIFE AND WRITINGS OF MILTON, DERIVED PRINCIPALLY FROM Documents in his Majesty's State-Paper Office, NOW FIRST PUBLISHED. BY THE REV. H. J. TODD, M. A. F. S. A. & R. S. L. CHAPLAIN IN ORDINARY TO HIS MAJESTY, AND RECTOR OF SETTRINGTON, COUNTY OF YORK. IN SIX VOLUMES. VOL. I. LONDON: PRINTED FOR C. AND J. RIVINGTON; J. CUTNELL; J. NUNN; J. AND W. T. CLARKE; LONGMAN AND CO . . . . . 1826.

8<sup>o</sup>: vol. I: pp. XXX + 370 + LXVII; vol. II: pp. [4] + CXXXVI + 535; vol. III: pp. [4] + 527; vol. IV: pp. [6] + XIX + 501; vol. V: pp. [5] + 517; vol. VI: pp. [4] + 433 + [26].

With one facsimile and 3 full-page illustrations. The life "greatly augmented with original documents illustrating the private and publick character of Milton, which have long been



hidden among literary curiosities, and till now have never been published" (pref., p. V). Verbal index omitted.

THE POETICAL WORKS OF JOHN MILTON. WITH NOTES OF VARIOUS AUTHORS; AND WITH SOME ACCOUNT OF THE LIFE AND WRITINGS OF MILTON, DERIVED PRINCIPALLY FROM ORIGINAL DOCUMENTS IN HER MAJESTY'S STATE-PAPER OFFICE. BY THE REV. HENRY JOHN TODD, M. A. CHAPLAIN IN ORDINARY TO HER MAJESTY, AND ARCHDEACON OF CLEVELAND. Fourth Edition. IN FOUR VOLUMES. VOL. I. LONDON: RIVINGTONS; LONGMAN AND CO.; T. CADELL; J. BOHN ..... 1842.

8<sup>o</sup>: vol. I: pp. XVI [not seen] + 523; vol. II: pp. [4] + 589; vol. III: pp. XXIII + 431; vol. IV: pp. VIII + 560. Facsimile and illustrations as formerly.

The "Advertisement to the Fourth Edition" (vol. I. pp. V—VIII) states that Todd has made no use of the latest commentaries, having "no right to take advantage" of them. Hence the edition has essentially remained the same, except for some very slight additions. The editor defends himself against recent attacks and criticizes J. Prendeville's aversion to the "curious though idle" learning of the "Gothick library". In this connection T. extols Milton's excellent fusion of "Gothick" extravagances with "the dignity of Homer".

Todd's edition has retained much of its value up to the present day, as one of the most important collections of material relating to Milton's poetry.

Its plan in many respects resembles that of the edition of "Comus". It is a typical *variorum* edition, aiming at an approximately complete survey of the views of earlier critics. This appears from its copious collection of footnotes, which, though apparently based on the most important earlier editions<sup>1089</sup>), has been supplemented from earlier and later Milton scholars, leading up to the close of the century. Many extracts are given from miscellaneous works occasionally dealing with Milton. A number of critics have contributed fresh notes. To some of the larger works, selections of the statements of notable critics are subjoined. Introductory

---

<sup>1089</sup>) The minor poems retain most of the apparatus of Warton's edition, to which much old and new material is added; most of the notes included in Newton's "Paradise Lost" and "Samson Agonistes" are reprinted; for "Paradise Regained", Dunster is the main source.

articles deal with Milton's works in general or with special questions relating to them. Thus, "Paradise Lost" is preceded by the traditional "Spectator" papers, and a collection of "Observations on the Versification of Milton, by Dr. Johnson, and others", as it is called in the later editions, or "Dr. Johnson's Remarks on Milton's Versification, with remarks by the editor", as the first and second editions call it<sup>1090</sup>), as well as by a study of its sources<sup>1091</sup>). The Rev. Henry Boyd's "Observations on the Characters of the Fallen Angels" are subjoined as an appendix in the second edition<sup>1092</sup>). The "Preliminary Observations on Samson Agonistes"<sup>1093</sup>) consist of Johnson's adverse criticism from "The Rambler"<sup>1094</sup>) and of the reply by Cumberland<sup>1095</sup>). The apparatus added to some of the other works is very similar. The study of the contemporary background of Milton's poetry is continued in footnotes as well as in the introductory matter to some works, *e. g.* to "Arcades", "Lycidas", & *c.* All the above and some further material makes of the edition a kind of critical Milton encyclopædia. The life of Milton, which tries to give a reliable account according to the authentic sources; bibliographical lists; reprints of Milton's dramatic schemes in the Cambridge MS. and lists of the various readings; indexes, & *c.*, mostly done with signal care, increase the value of this edition, which is a summary of the research in Milton's poetry of more than a century, as Newton's edition summed up the labours of a period of more than fifty years.

#### *a. Todd's Contributors.*

The preface gives an account of the new contributions to the commentary. Malcolm Laing, Esq. is reported to have favoured Todd with an interleaved copy of "Paradise Lost" with memoranda and a few completed notes by Callander<sup>1096</sup>). The Wartons, both Thomas and Joseph, are represented — in the second edition and

<sup>1090</sup>) Cf. pp. 195 & *c.* of vol. I, ed. 1801.

<sup>1091</sup>) Cf. p. 248 of vol. I, ed. 1801.

<sup>1092</sup>) Cf. pp. 257 *ff.* of vol. II.

<sup>1093</sup>) Cf. p. 345 of vol. IV, ed. I.

<sup>1094</sup>) Vol. III. No. 139 and No. 140.

<sup>1095</sup>) From "The Observer", vol. IV. No. III.

<sup>1096</sup>) Cf. p. IV of vol. I, ed. II; abs. in first ed.

after — by some observations given to Todd by the Rev. John Warton <sup>1097</sup>). Dunster has given for selection a great number of notes, from among which "many an ingenious and solid remark" distinguished by "taste and learning" has been reprinted in the second edition <sup>1098</sup>). Copies of "Paradise Lost" and of the minor poems with remarks by Bowle; observations by "the late Joseph Cooper Walker, Esq. the author of the very elegant Historical Memoir on Italian Tragedy" <sup>1099</sup>); notes by Benjamin Stillingfleet, who, according to a letter of his to the father of Dr. Dampier, late Bishop of Ely, intended to edit Milton but was prevented by Newton's edition of "Paradise Lost" <sup>1100</sup>); remarks by Isaac Reed and James Bindley <sup>1101</sup>); are among the new material added to Todd's commentary. Published sources, such as "the compositions of Lord Monboddo, Dr. Beattie, and Dr. Blair, . . . the late commentaries on Shakespeare, . . . Mr. Headley's Select Specimens of Ancient English Poetry, . . . the acute observations of Dr. Johnson and Mr. Hayley" and others are similarly named in Todd's preface as having helped to enlarge his annotations <sup>1102</sup>). Beside these, the notes by Greenwood and Hurd have to be especially mentioned, though a complete list of Todd's sources would include a considerable number of further names, many of which are represented only by a few brief remarks and hardly deserve any special treatment.

Among the above contributions, those of Dunster, Bowle, Stillingfleet and Lord Monboddo have here been singled out for special examination, partly owing to their numerousness, and partly because of their marked character. The rest are mostly of a somewhat chance kind and hardly enable one to form any definite impression of their method, though the material amassed in those *membra disjecta* is often very valuable.

### 1. *Dunster.*

The notes contributed by Dunster contain many interesting literary illustrations, particularly from the classics, but also from

<sup>1097</sup>) Cf. p. VI of vol. I, ed. II.

<sup>1098</sup>) Cf. p. VI of vol. I.

<sup>1099</sup>) Ed. I, vol. I, sg. A6r.

<sup>1100</sup>) *Ibid.*

<sup>1101</sup>) *Ubi supra*, sg. A7r.

<sup>1102</sup>) Ed. I, vol. I, sg. A5r.

older English literature, from the Italians, & c., as well as a number of observations on style and language. However, their main importance rests probably on Dunster's remarks on the artistic peculiarities of Milton's works, which show much more insight than Todd's own critical analyses, and supplement the idea of Dunster's views afforded by his notes to "Paradise Regained".

His last remark on "Paradise Lost" (included among the selection of critical views on the poem as a whole, subjoined at the end of the work) which deals with its plan, shows what Dunster values in the poem. He does not deny the importance of its imaginative beauty, but he dwells more on features of a more purely intellectual kind. Compression and terseness are the qualities which he mainly emphasizes (as in his notes on the style of "Paradise Regained"), though he likes them to be combined with vivid description. The intellectual feat of compressing a large mass of material in a few pages seems, however, to impress him more than brilliant and picturesque detail, however well executed.

These features appear in his treatment of the problem discussed by Addison <sup>1103</sup>), whether the narrative form of the history of mankind in book XII of the epic is inferior to the representation of the same events as a succession of visions in book XI. Addison compared the former manner to mere writing and the latter to colours <sup>1104</sup>). Dunster mainly tries to show that the structural device of using the brief form of narrative, which only sketches out the story, is a more rational way of handling the enormous mass of events in the last book than their treatment as visions, which would imply giving much lengthy description without making it possible to avoid adding a good deal of explanatory material and thus impairing the vividness of the whole. This preference for the last book of the poem may be partly due to artistic considerations. Dunster finds the "bold sketches and brief delineations" of this book to "equal in effect the larger and more finished productions of the pencil", speaking of the "admirable comprehensive brevity" of the former. One feels inclined to ascribe this tendency to the classical influences

---

<sup>1103</sup>) The Spectator No. 369.

<sup>1104</sup>) *Ubi supra*.

on Dunster, which have been traced in his treatment of "Paradise Regained" <sup>1105</sup>).

If Dunster in spite of this preference of the style of the last book to that of the rest still agrees with the opinion of most critics that the earlier parts are superior to the last, he attributes this superiority to the *subject* of the former. To prove this, he analyses the *structure*, as usual, in order to show the relation of the last to the previous books. The action, as he finds, passes from hell to heaven and from heaven to the terrestrial paradise, whence it goes to the actual earth, the habitation of mankind. A decrease in the poetic magnificence of the poem would have been avoidable only by a change of the subject, *viz.* by refraining from a description of the world after the fall. This he finds inadmissible, but for non-artistic reasons. He emphasizes the value of the instructive tendency of Milton's poem. Milton, according to him, abandoned the higher spheres of paradise in order to instruct mankind, which could be done efficaciously only by addressing it on its own ground. In Dunster's opinion, "A poem, however wonderfully pregnant with the *delectare*, will be wanting in its most essential parts, if it does not close with the *monere*, or materially involve it" <sup>1106</sup>). This reminds one of the tendency shown in Dunster's edition of "Paradise Regained", to regard poetic imagery as a mere extraneous addition to the instructive essence of poetry <sup>1107</sup>). However, the present note does not go so far. It values both the moral and the artistic aspects. This view is summed up in the image of "Milton, even while 'rapt above the pole' he meditated his vast design", being "fully aware that he was 'standing upon the earth', and writing to the inhabitants of it for their instruction as well as their delight" <sup>1108</sup>).

Dunster's sensitiveness, which goes hand in hand with good solid commonsense, and his attentive study of Elizabethan literature, enable him to appreciate the spirituality, which in the Elizabethans alternates with naturalism, broad humour and high-flown, even incongruous, conceits. Newton compares Milton's

---

<sup>1105</sup>) Cf. above.

<sup>1106</sup>) *Ibid.*

<sup>1107</sup>) Cf. above, p. 308.

<sup>1108</sup>) *Ubi supra.*

description of "Celestial voices" that sing in "the midnight air" to Lucretius <sup>1109</sup>). Dunster, on the contrary, sees "ideas... of a higher order" in Milton, finding in this passage the same "spiritual music" and "fine natural beauty" as in the description of the magical voices in "The Tempest" (A. III. s. 2. "The isle is full of voices" & c.).

It has been shown that Dunster values vigour more than fluency and smoothness <sup>1110</sup>). This is corroborated by some typical remarks in Todd's edition. Newton praised Milton's strict adherence to Scripture *despite* its spoiling the harmony of the verse <sup>1111</sup>). Dunster finds these very discords a positive beauty; Milton was studious to avoid an excessive smoothness "from a sort of reverential awe and chastened fear of appearing to attempt decoration of language, where it cannot serve to elevate the ideas, and therefore is peculiarly inappropriate and unseemly" <sup>1112</sup>). Similarly, the value of irregularity is seen in a note on the impressive disorder of some passages, which is found to correspond with that "turbulent rapidity" with which associations of various kinds crowd in upon an excited mind <sup>1113</sup>).

These are perhaps the main features of Dunster's contributions to Todd's edition. Dunster's predilection for the intellectual element in poetry, which does not prevent him from keenly appreciating imaginative vividness, as well as his valuation of instructive tendencies and of religion, are found here again. Subtleties of Milton's plan and excellences of detail are both expounded with much keen insight, which is only occasionally obscured by the somewhat inadequate doctrines that connect Dunster with the more narrow-minded classicists of the earlier part of the eighteenth century <sup>1114</sup>).

## 2. Bowle.

Bowle's notes, which comment very scantily on the facts they present, show the annotator's wide reading in older English and Romance literature as well as in the miscellaneous non-

<sup>1109</sup>) P. L. IV. 682 n.

<sup>1110</sup>) Cf. above, p. 312.

<sup>1111</sup>) P. L. X. 175 n.

<sup>1112</sup>) Note *ibid.*

<sup>1113</sup>) Cf. P. L. IX. 965 n.

<sup>1114</sup>) Cf. above, p. 308.

literary publications of the past. "Huon de Bordeaux" <sup>1115</sup>), Boiardo <sup>1116</sup>), Amadis de Grecia <sup>1117</sup>), La Sylva de Medrano <sup>1118</sup>), Froissart <sup>1119</sup>), Purchas <sup>1120</sup>), Gascoigne <sup>1121</sup>), Sackville <sup>1122</sup>), & c. are drawn upon, beside various more popular and obvious sources of information. P. L. VI. 325 *n.* is an example of his erudite method. Descriptions of the descending of swords are quoted from different French, Italian and Spanish romances, no comments being added. Old miscellaneous publications are *e. g.* referred to in P. L. III. 478 *n.* where the belief, that to be clothed in a friar's habit was an infallible road to heaven, is illustrated from "Pasquine in a Traunce" 1584, Weaver's "Discourse of Funeral Monuments" 1621, Buchanan's "Franciscans" and Dante's "Inferno".

### 3. *Stillingfleet.*

Stillingfleet's speciality in Milton annotation appears to be the study of classical parallels, though there are also some parallelisms from later authors, *e. g.* from Philippe de Commines <sup>1123</sup>), Spenser <sup>1124</sup>), Tasso <sup>1125</sup>). Some acute remarks are made on the connection between style and mood, as in P. L. V. 28 *n.* where the breaks in Eve's narrative V. 28 *et seq.* are explained by her inability to recollect her thoughts immediately after awaking. This is also in accordance with the subject of her narration which is visionary and somewhat vague.

Stillingfleet makes some attempts to explain Milton's philosophy, *e. g.* in P. L. III. 108 *n.* where he deals with the poet's pronouncement that "reason also is choice". He studies the effect of material irregularities, finding them to take away monotony and approving the close adherence to scriptural passages

---

<sup>1115</sup>) P. L. I. 665 *n.*

<sup>1116</sup>) VI. 317 *n.*

<sup>1117</sup>) X. 575 *n.*

<sup>1118</sup>) VIII. 47 *n.*

<sup>1119</sup>) XI. 250 *n.*

<sup>1120</sup>) II. 716 *n.*

<sup>1121</sup>) IV. 603 *n.*

<sup>1122</sup>) I. 619 *n.*

<sup>1123</sup>) P. L. VII. 322 *n.*

<sup>1124</sup>) P. L. III. 533 *n.*

<sup>1125</sup>) P. L. I. 56 *n.*

which is made possible by disregarding the requirements of regular verse <sup>1126</sup>). All this shows some reading, attention, and insight into character, though too little material is given to make it possible to venture on any detailed characterization of the commentator.

#### 4. *Lord Monboddó.*

The notes of Lord Monboddó nearly all deal with direct or indirect traces of the classics in Milton and show the annotator's classical mode of thought and taste. Much attention is given to syntactic features.

Monboddó praises a simple style unadorned by any metaphorical or figurative words, finding great beauty in unassuming, balanced perfection — in "the justness of the thought, in the propriety of the expression, in the art of the composition and in the variety of the versification" <sup>1127</sup>). He is convinced, it is true, that this literary manner "will appear flat and insipid to those who admire the present fashionable style, far removed from the simplicity of the ancients" <sup>1128</sup>). However, a blunt, everyday style is regarded by him as equally "flat and insipid" <sup>1129</sup>), unusual, terse elliptic expression being found to be suitable to the "very high style of classical gallantry" which he recommends <sup>1130</sup>). His ideal appears to be the polished, precise, expressive but reserved style of the ancients which is as far removed from bluntness as from bombast.

Supposed or real Græcisms or Latinisms form the subject of a number of his notes. He prefers to see in P. L. III. 344 *et seq.* "an anomalous construction" imitated from Homer (*viz.* a sentence without a verb) instead of the more normal and intelligible "ablative absolute" as which this passage is more generally interpreted <sup>1131</sup>). Most of his syntactic notes deal with ellipses, *e. g.* P. L. VIII. 645 *n.* where "it is necessary" is supposed to have been omitted on the model of the Greek <sup>1132</sup>).

<sup>1126</sup>) P. L. III. 703.

<sup>1127</sup>) Cf. P. L. II. 106 *n.*

<sup>1128</sup>) Co. 704 *n.*

<sup>1129</sup>) Co. 270 *n.*

<sup>1130</sup>) *Ibid.*

<sup>1131</sup>) P. L. III. 345 *n.*

<sup>1132</sup>) Cf. also P. L. VII. 38 *n.*, X. 157 *n.*



*β. Todd's Literary Views.*

Though Todd's edition includes much critical material on Milton's poetic works, there is relatively little matter for an inquiry into the editor's own literary views and theories. Todd generally prefers giving mere statements of facts or quoting the opinions of others to advancing any views of his own. In this respect he adheres to the method adopted in his "Comus". His life of Milton follows the same practice. A sketch of some of his tenets can, however, be given.

He is undoubtedly influenced by the new currents of taste and the widening scope of literature, but he does not seem to have thoroughly revised his critical views in order to adapt them to the standards of his age. He still appears to value tame, orderly, decorous expression in the usual eighteenth century manner. "Elegance" is one of the artistic qualities apparently especially esteemed by him. He admires the "remarkable elegance" of Crashaw's metaphor: "The primrose's pale cheek" (M.M. 4 n.) and that of Collins's expression: "he . . . Shook thousand odours from his dewy wings" <sup>1133</sup>). The "elegant imitations" of Miltonic expressions by Pope and Gray are accorded the same ready approval <sup>1134</sup>). "Propriety" remains one of his foremost requirements even in notes added subsequently in some of his later editions. Thus Knight's "Principles of Taste", ed. 1805, pp. 122—123, is attacked because of its strictures on the lack of "the rapturous glow of enthusiastick passion" in the passage describing Adam's wooing of Eve in "Paradise Lost", bk. IX. <sup>1135</sup>). Todd fails to bring forward any artistic arguments in defence of Milton, but is surprised at the critic's neglect of his author's endeavour "not to excite an improper idea" <sup>1136</sup>).

The editor's final remark on "Comus" is a good example of his moralizing and pedagogic tendencies. Though he does not disregard the imaginative excellence of the masque, at least equal stress is laid on its instructive and moral sides. The play is said to exhibit "the true sources" both of "poetical delight and moral

<sup>1133</sup>) P. L. V. 286 n.

<sup>1134</sup>) P. L. IX. 193 n.

<sup>1135</sup>) P. L. IX. 1029 n., here cited according to Todd's fourth edition.

<sup>1136</sup>) *Ibid.*

instruction" and to advance "virtuous sentiments". Similarly, "Paradise Regained" is recommended for the gratification which it gives to "taste and virtue" by the "fine sentiments which it breathes; the pure morality which it inculcates; and the striking imagery, with which it is frequently embellished" <sup>1137</sup>).

Todd does not seem to have any prejudices against the fusion of the styles of classicism and romance. On the contrary, the imitations "both of the classical and the romantick Muses" in "Paradise Regained" are praised <sup>1138</sup>). Sometimes objection is raised to a mixture of classical and scriptural imagery, as in the final note on "Lycidas", but Todd is impartial enough to reprint the substance of a letter to himself by Mrs. Anna Seward who calls attention to the free, playful spirit of the piece which she finds to harmonize with the inconsistent character of its mythological and religious elements. And in a passage in his life of the poet, Todd dwells with special approval on the wide range of Milton's prose which includes "romantick, and classical, and scriptural allusions", marking him along with Jeremy Taylor and Bishop Hall as a leading master of "the diversified arrangement and application of bright and majestic sentiments, of the most powerful and commanding words" <sup>1139</sup>).

These last quotations already show that Todd was not destitute of the capacity for appreciating Milton's traditionally recognized "grand style" as well as the bright, rich element of romance in his works which some of the admirers of his sublime manner seemed to underrate. The surprising amount of Elizabethan and mediæval parallels found in Todd's notes unmistakably proves his interest in these matters, which is reflected in his critical pronouncements. Newton's rash condemnation of Milton's early reading of romances disagrees with these tendencies <sup>1140</sup>). The poet's imagination is found by Todd to have been enlarged by "the striking embellishments and graces of romantick fiction" which are added to his "Own unborrowed imagery" <sup>1141</sup>). Todd values "romantic" picturesqueness. About the end of his account of Ludlow Castle, he describes the "delightful and romantick"

<sup>1137</sup>) Cf. the final observation on "Paradise Regained".

<sup>1138</sup>) *Ibid.*

<sup>1139</sup>) Vol. I. of ed. IV, p. 146.

<sup>1140</sup>) Cf. P. L. I. 580 *n.*

<sup>1141</sup>) *Ibid.*

situation of this seat of nobility, its position on a rock, its "walls of immense height and thickness", its "round and square towers", & c. That Todd sometimes was capable of seeing the attraction of the extremer features of the "grand" variety of Milton's style, appears from his notes on the "inimitable strength" of Milton's "fine expression" in P. L. II. 846: "Death Grinn'd horrible a gastly smile", or on the picture of battle in P. L. VI. 848, which is found to remind one of "the bold and tremendous painting of Æschylus" in *Prom. Vincit.* v. 356<sup>1142</sup>). On the other hand, extravagances and what Todd regards as "bombast" are censured, as in the case of some eccentric metaphors in the English translations of Du Bartas and apparently also in Milton's earliest poetic attempts<sup>1143</sup>). It is evident that these latter features of style clash very violently with the ideal of "elegance" alluded to before. The last verses of "Paradise Lost" are praised for their "beautiful simplicity"<sup>1144</sup>), which agrees far better with the above ideal.

As this brief summary should have made clear, Todd still clings to some of the most typical features of the classicist tradition, though not fanatically. He has assimilated only some of the lessons of Warton and others, but his ideals of moralism, didacticism and decorum do not prevent him from appreciating a wider scope of style and sentiment.

γ. *Todd's Treatment of Milton's Language, Style and Metre.*

Todd's treatment of Milton's style and language does not abound in original ideas or keen analyses. His thoroughness in correcting earlier misstatements is a leading feature of his notes on these matters, exactly as in his edition of "Comus". His familiarity with old English writers enables him to show the occurrence in their works of a number of expressions supposed by other critics to have been invented by Milton or derived by him from foreign languages. P. L. II. 900 *n.* points out that "embryon", a word described by Addison as being of Milton's own coinage<sup>1145</sup>),

<sup>1142</sup>) P. L. VI. 755 *n.*

<sup>1143</sup>) Cf. Ps. CXIV. II. *n.*

<sup>1144</sup>) Cf. Todd's second note on P. L. XII. 648 *n.*

<sup>1145</sup>) Cf. The Spectator, No. 285.

had actually been used by Sylvester, Donne, Massinger and Browne. Similar remarks are found in P. L. I. 752 *n.*, IV. 50 *n.*, IX. 330 *n.*, X. 426 *n.*, S. A. 345 *n.*, & *c.*

Todd collects some interesting material concerning Milton's peculiarities of word-formation. Thus S. A. 442 *n.* shows Milton's fondness for the prefix *dis-* and points out a number of cases, some of which actually seem to be peculiar to Milton or appear to have been rare before him, if the data of the NED are to be relied upon. Of *disexercise*, *disespouse*, *disgospel*, only their use by Milton is registered in the NED, whereas to *disinure*, to *disglorify* are cited only once before Milton. In S. A. 453 *n.* Milton's relatively frequent use of derivations from *idol* is shown, and the forms referred to in this note are found in the NED only once or twice with a date previous to their occurrence in Milton, in the sense in which Milton used them.

Some attention is given to *phonetic* points, and their illustration is sometimes copious and skilful<sup>1146</sup>). Unusual obsolete accents are studied with the same or greater care than in Newton's edition<sup>1147</sup>), the attempt being sometimes made to undertake a closer study of the shifting of the old stresses to their present position, *e. g.* in P. L. II. 301 *n.* where the changes of the accentuation of "aspect" are traced in seventeenth century texts. Neither Richardson<sup>1148</sup>) nor Bowle, who both treat of Milton's form "ammiral", had convincingly shown where the poet might have derived it from. Todd points out the existence of this word in the same sense and with an *m* or *mm* instead of *dm* in various early English translations of French, Italian and Portuguese poets<sup>1149</sup>). These are only some chance instances of Todd's care in these questions. Old language, especially old phraseology, is traced with notable industry, though without much subtlety of analysis<sup>1150</sup>).

Little new light is thrown on more complicated features of style. Cases of successions of similar forms used in order to achieve a strong cumulative effect repeatedly attract Todd's

<sup>1146</sup>) Cf. P. L. II. 132, V. 482, 798, VIII. 12, 155 *nn.*

<sup>1147</sup>) Cf. above, p. 239.

<sup>1148</sup>) Cf. above, p. 124.

<sup>1149</sup>) Cf. P. L. I. 294 *n.*

<sup>1150</sup>) Cf. P. L. I. 48 *n.*, where Ariosto, Spenser, P. Fletcher, Drummond and others are studied; I. 202 *n.*; II. 302 *n.*; X. 718 *n.*; S. A. 326 *n.*

attention. Thus, the frequent introduction of series of negative adjectives beginning with *un-* is compared with the similar practices of Spenser and Fairfax, an example of the early derision of this habit being quoted, apparently in order to illustrate the commonness of this artifice <sup>1151</sup>). This reference to the attitude of Milton's contemporaries shows the same interest in the background of his poetry as so many of Warton's remarks. Similar cumulative devices discussed by Todd are the use of series of successive participles <sup>1152</sup>) and the frequent repetition of the invocatory particle "o" <sup>1153</sup>).

Todd's syntactic remarks are of a somewhat casual kind and add relatively little to earlier research. He is sufficiently familiar with the poet's style to acknowledge the authenticity of occasional irregularities and ellipses. Newton recommends the emendation of P. L. IX. 673: "while each part, Motion, each act", into: "whole, while each Motion, each act", inserting "whole" and omitting "part" in order to obtain a regular recurrence of "each" before the nouns, as Bentley demands. Todd defends the genuine reading by a considerable display of classical scholarship, excusing its irregularity as a feature common in Milton and hardly apt to obscure the sense of the passage.

Milton's imagery is seldom analysed <sup>1154</sup>). Parallelisms from earlier writers or from Milton's own works are frequently adduced but generally bare facts are stated without any, or with very little, comment upon them. Some of these comparisons are vivid and suggestive, as *e. g.* that of the descriptions of red liquor sparkling in the sun in S. A. 543, Co. 613 and Prov. XXIII. 31 <sup>1155</sup>). However, the analysis here is confined to the pointing out of verbal similarities. Similarly, echoes of the biblical image of the scorpion which is offered to one's father are traced in various

---

<sup>1151</sup>) P. L. II. 185 *n.*

<sup>1152</sup>) Cf. S. A. 365 *n.*

<sup>1153</sup>) Cf. P. L. X. 860 *n.*

<sup>1154</sup>) It is hardly to be wondered at, under the circumstances, that Todd has little to say about Milton's characters. His comparisons of Milton's treatment of them with the way in which other authors handle their characters are of some interest owing to the commentator's erudition rather than because the traits he takes notice of are very subtle or intriguing' (cf. *e. g.* P. L. IX. 529, 875 *nn.*).

<sup>1155</sup>) Cf. S. A. 543 *n.*

Miltonic passages, without any comment except that the poet "has been peculiarly happy in the use of this imagery" <sup>1156</sup>). These are more or less typical examples.

Todd's opinions on Milton's verse may be traced most easily in his preliminary "Observations on the Versification of Milton, by Dr. Johnson and others", where his own views are stated explicitly and implicitly. As this article shows, Todd has perused a very considerable number of authorities, apparently surpassing all earlier commentators in this respect. Johnson's onesidedness and limitations are constantly checked by references to more advanced critics or by Todd's own comments. Tyrwhitt's "Essay on the Language and Versification of Chaucer", Foster's "Essay on Accent" (2nd ed.), Mitford's "Essay upon the Harmony of Language", Sheridan's "Lectures on the Art of Reading", & c., Samuel Say's "Remarks on the Numbers of Paradise Lost", Dr. Pemberton's "Observations on Poetry", Webb's "Observations on Poetry and Musick", the Richardsons, Lord Monboddo, Rich. Payne Knight's "An Analytical Inquiry into the Principles of Taste" <sup>1157</sup>) and others are made use of in this connection.

Todd quotes these and other writers to rectify Johnson's errors and further down gives an account of their main contributions to the investigation of Milton's metre. In this connection he makes some remarks which reflect his own views. In opposition to Johnson, he defends Milton's art of adapting the sound to the sense, but the idea is not new <sup>1158</sup>) and most of his examples are borrowed. What he says of the value of spondees in unexpected places, particularly after pyrrhics, is, however, presented as his own opinion and is of some interest <sup>1159</sup>). He mentions the emphasis which is given to the words thus accentuated, especially after two unstressed syllables, *e. g.* in P. L. IV. 719 ("On him who had stole Jove's authentic fire") where "stole Jove's" becomes emphatic because of the force of the stresses after the unstressed words "who had" <sup>1160</sup>). Similarly, in Co. 37 ("Lies through the

<sup>1156</sup>) S. A. 350 *n.*; similar cases cf. S. A. 184 *n.*; P. R. I. 94 *n.*

<sup>1157</sup>) Referred to vol. II, p. 205 of ed. II.

<sup>1158</sup>) Cf. even Hume, *e. g.* above, p. 39.

<sup>1159</sup>) Cf. ed. II, vol. II, pp. 199—200.

<sup>1160</sup>) Todd quotes an emendation by Dr. Pemberton ("On him, who Jove's authentick fire had stole") and shows that there the force of expression is lost.

perplex't paths of this drear Wood"), the stressed syllables in "the perplex't paths" are those which are logically important. Todd quotes a number of further instances of a similarly happy use of spondees.

In connection with these cases, he assumes that, in Milton, "supreme" may have the stress on the last syllable when a stressed syllable follows, because (as Todd says) a spondee is "more dignified and impressive", and because in some cases the metrical result of this pronunciation would be a pyrrhic followed by a spondee, as in the above instances. He makes the proposal to read: "...whom the Suprême King" in P. L. I. 735 and: "That He, the Suprême Good" in Co. 217, though he admits that at Milton's time "supreme" could also be read with the stress on the first syllable. His argumentation seems plausible if taken by itself, as he is able to show that his manner of reading the word does not disagree with Milton's metrical practice, at any rate in the instances quoted by him. However, it partly clashes with the observations of later scholars, *e. g.* A. Schmidt <sup>1161</sup>), who have pointed out that the stress seems in Milton and Shakespeare regularly to recede to the first syllable in disyllabic adjectives standing before a noun which begins with a stressed syllable <sup>1162</sup>).

The above cases suffice to show Todd's ability to connect metrical with logical considerations. They display some freedom from conventionality, illustrating the value of so-called "irregularity" where it serves to enhance the impressiveness of the verse. Some other remarks of his show a similar capacity to combine the study of rhythm with the observation of matters of mood and character. Thus, Johnson condemns the "volubility and levity" of Milton's expression of "an action tardy and reluctant" in Moloch's speech in P. L. II. 76 *et seq.* <sup>1163</sup>). Todd calls attention to the character of Moloch, "the *most impetuous* Spirit that fought in Heaven" whose rash and desperate sentiments he finds reflected in the quick rhythm chosen by the poet <sup>1164</sup>).

---

<sup>1161</sup>) Cf. Shakespeare Lexicon, Appendix.

<sup>1162</sup>) Dr. Bridges is of a different opinion and shows the possibility of a development towards the "irregularity" assumed by Todd. Cf. Milton's Prosody, ed. 1921, pp. 71 *et seq.*

<sup>1163</sup>) Cf. ed. I, vol. I. p. 239.

<sup>1164</sup>) Cf. footnote, *ibid.*

On the whole, Todd's metrical remarks show considerable insight. His attentive study of prosodical theory seems to have borne fruit. His footnotes to Milton's preface on "the Verse" of "Paradise Lost", which are copiously provided with historical material, similarly prove the editor's erudition, though they mainly sum up earlier work instead of stating Todd's own opinions.

δ. *Todd on Milton's Sources and on the General Allusions in his Works.*

The best work done by Todd in the purely literary department of his edition, is probably his investigation of Milton's sources. It is based on a thorough study of the efforts of his predecessors and shows a very remarkable erudition.

His essay on the origin of "Comus" contained little independent speculation and criticism. A similar inquiry into the sources of "Paradise Lost" (beside which are found a number of less thorough attempts of the same sort on some of the other works) is more critical and independent, though it also mainly deals with the work of earlier scholars. However, it supplies some valuable new material and weighs and criticizes the earlier examinations of the question <sup>1165</sup>). The material is arranged in a historical order, beginning with the first hints known to Todd as to any literary debts on the part of Milton. Todd tries to describe the history of the reception of the theories concerning the poet's literary indebtedness (cf. his treatment of Voltaire's opinion that Milton had been influenced by Andreini, p. 248 & c. *ubi supra*). One-sided views, such as that of Dunster that Sylvester's *Du Bartas* was the main reason why Milton wrote "Paradise Lost", are examined in connection with the evidence known to Todd of other possible early influences on the poet <sup>1166</sup>). An interesting remark which apparently had induced Todd to undertake further investigations, is Archbishop Laurence's observation that Milton may have made use of rabbinical words <sup>1167</sup>). Todd's illustrations from Moses Bar Cepha may have been collected upon

<sup>1165</sup>) Cf. ed. I., vol. I. pp. 248 ff.

<sup>1166</sup>) Cf. p. 293, *ubi supra*.

<sup>1167</sup>) Cf. p. 268 of vol. I, ed. IV.



this suggestion <sup>1168</sup>), though this writer had already been drawn upon in Hume's notes <sup>1169</sup>). Todd, like Newton and others <sup>1170</sup>), dwells on the independent character of Milton's imitations, acknowledging the great skill with which he interweaves elements from various sources <sup>1171</sup>). However, his notes on similarities between Milton and earlier writers very seldom analyse the exact character of these relations. Most of them merely ascertain parallels.

Todd's parallelisms from the classics, which show considerable knowledge, nevertheless do not deviate very much from the main roads of ancient literature. There similarly seems to be little that opens up new paths in his references to biblical matters, though he is able plausibly to explain some allusions that formerly had been misunderstood. Thus an adjective ("death-like") had been substituted for Milton's reading "death like [sleep]". Todd defends the original text, seeing in it an allusion to certain scriptural passages (particularly to I. Cor. XV. 51) and explaining its justification in the context. More attention than to biblical lore is paid to older English literature. Anglo-Saxon writers <sup>1172</sup>) and pre-Elizabethan authors are mentioned occasionally, but greater stress is laid on the literature of the end of the sixteenth and of the seventeenth centuries. In this latter department a very considerable amount of material has been amassed which is by no means confined to the best-known writers of that period. The names mentioned in the notes to the first two books of "Paradise Lost" include, amongst others, the following: Lodge's "Looking Glasse for London" <sup>1173</sup>), Goffe's "Amurath" <sup>1174</sup>), the "Mirror for Magistrates" <sup>1175</sup>), Dr. Holdisworth's "An Answer without a Question" <sup>1176</sup>), "The Cobler's Prophecie" <sup>1177</sup>), Chamberlayne's

---

<sup>1168</sup>) Cf. pp. 268, 269, *ubi supra*.

<sup>1169</sup>) Cf. Hume I. 34 *n*.

<sup>1170</sup>) Cf. above, on Newton, p. 229.

<sup>1171</sup>) Cf. p. 284 of vol. I, ed. 1801.

<sup>1172</sup>) Cf. *e. g.* P. L. IV. 20 *n*. on the venerable Bede.

<sup>1173</sup>) P. L. I. 181 *n*.

<sup>1174</sup>) P. L. I. 576 *n*.

<sup>1175</sup>) P. L. I. 742 *n*.

<sup>1176</sup>) P. L. II. 229 *n*.

<sup>1177</sup>) P. L. II. 132 *n*.

"Pharonnida" <sup>1178</sup>), & c. French romances <sup>1179</sup>), Spanish <sup>1180</sup>), and particularly Italian, authors are conspicuous among the Romance sources used. Of the Italians, Dante occurs with special frequency. Only Richardson seems to have had the same predilection for parallels from the "Divine Comedy" as Todd <sup>1181</sup>). The lurid imagery of Dante's Hell and Purgatory, which may have lingered in Milton's mind, is naturally enough quoted from fairly frequently <sup>1182</sup>). It is of more interest to note that the description of paradise in P. L. IV is found to resemble a number of passages of canto XXVIII of Dante's "Purgatory" <sup>1183</sup>). Similarly, parallels are drawn between Dante's "Paradise" and the representation of the angelic choirs in "Paradise Regained" <sup>1184</sup>). Todd does not explain these parallelisms, but, in his usual way, merely points out similarities, so that the problem of the extent and character of Dante's influence on Milton is not solved.

Beside these literary investigations, the scope of which is only slightly sketched in the above, inquiries into various fields of history, social and cultural life, & c., are found throughout Todd's own contributions. They are often based on obscure contemporary sources. That Todd owes something to Peck in this respect, appears *e. g.* from P. L. I. 711 *n.* where possible allusions to the Elizabethan stage are admittedly traced in continuation of Peck's hints. Jewish customs <sup>1185</sup>), traditions of chivalry <sup>1186</sup>), Elizabethan pastimes and sports <sup>1187</sup>), early gardening <sup>1188</sup>), & c. are dealt with in some detail, some of these notes referring to, and quoting from, dozens of books, many of which are obsolete. Thus, in S. A. 1323 *n.* Prynne's "Histrio-mastix", Stubbe's "Anatomie of Abuses", the "Tragicall Comedie of Damon and Pithias", Dekker's "Gul's Hornebooke", Cavendish's "Memoirs of Wolsey",

<sup>1178</sup>) P. L. I. 673 *n.*

<sup>1179</sup>) Cf. P. L. I. 580, III. 135 *nn.*

<sup>1180</sup>) Cf. S. A. 1736, 1740 *nn.*

<sup>1181</sup>) Cf. above, p. 105.

<sup>1182</sup>) Cf. *e. g.* P. L. I. 94, 181, 193, 196 *nn.*

<sup>1183</sup>) Cf. IV. 135, 153, 229, 264 *nn.*

<sup>1184</sup>) Cf. P. R. I. 169 *n.*

<sup>1185</sup>) S. A. 1020, 1730 *nn.*

<sup>1186</sup>) S. A. 1226, 1736 *nn.*

<sup>1187</sup>) Cf. S. A. 1323 *n.*

<sup>1188</sup>) II P. 50 *n.* — the continuation and elaboration of a note by T.

various editors of Milton and Shakespeare, Milton's own prose & *c.* are examined for the illustration of the names of various kinds of actors, jugglers & *c.* enumerated in S. A. 1323 *et seq.*

As may be seen from the above, Todd is a very industrious follower of the line of research pursued by Warton. While he added much to the material of his subject he contributed little to its method, and must be classed rather among the useful than the great editors. What is unexpectedly seldom to be found, is the discovery and application of new leading principles in matters of literary interpretation.

## CONCLUSION.

It might be profitable to add a few words emphasizing what the present writer regards as the main conclusions to be drawn from the matter presented in this book. The miscellaneous character of the material dealt with may have slightly obscured the logical structure of the whole.

The principal tendency directing the activities of Milton commentators during the period in question is the drift from a rather primitive dogmatism towards a close critical scrutiny of authentic facts. This is evident throughout the whole field of Milton research. The text, so badly treated by Bentley, is conscientiously compared by his successors with the original editions and MSS. Milton's spellings are gradually found to reveal the author's own phonetic intentions instead of being taken for a mere medley of odd deviations from the accepted norms. The peculiarities of the poet's language come to be regarded not as mere irregularities which have to be corrected as in Bentley's edition but as important clues to Milton's individual taste and style, and their connection with the language of Milton's predecessors and contemporaries is carefully examined. The petrified prosodical principles of classical scholarship, often applied to English verse without any feeling for the peculiarities of the mother-tongue, are little by little abandoned for a more flexible method. The apparent incongruities of Milton's versification are shown to express valuable shades of sense and emotion, and critics get accustomed to listening to the perceptions of their own ear instead of trusting to ready-made metrical dogma (cf. esp. the Richardsons, but at times even Bentley).

The same trend prevails in the handling of certain even more fundamental problems of a less technical type. The belief in classical and biblical authority, obscured by no doubts in Hume,

and in many respects at its height in Bentley, is superseded by a more critical mentality. Bentley, who professes the tenets of a rationalist, narrow-minded classicism, declares everything not in keeping with these to be spurious and non-Miltonic. But the fanatic bluntness of his onesided yet trenchant comments is met by an equally consistent but broad-minded and critical attitude. The refined technique developed by classical scholarship is applied to a conscientious inquiry into the actual facts of the case. Since this inevitably involves some study of Bentley's doctrines, which happen to be the typical doctrines of that age, the very foundations of classicism are subjected to a damaging scrutiny. The Richardsons, who embrace the cause of individual genius, evince more enthusiasm than critical discipline, but their dogma, that of the independence of genius, induces them to study with unflagging care the idiosyncrasies of Milton's poetry, as far as their imperfect scholarship permits. Eccentricities of taste are not merely excused but even eulogized where they do not occur. Other commentators, *e. g.* Peck, though holding rather hazy theoretical principles, accumulate valuable authentic material, serving to show the setting as well as to elucidate the precise character of Milton's poetry. Bishop Newton's honest endeavour to find a reliable basis for his critical comments partly fails owing to certain shortcomings of his intellectual and emotional equipment. Clerical and classicist prejudices handicap his mind. In spite of his not inconsiderable learning, he misses the organic unity of Milton's work. Among his collaborators, Thyer excels in poetic sensitiveness. He succeeds in taking a closer view of the artistic character of Milton's poetry. Part of the reason for this is to be found in his relative freedom from theoretical preconceptions as well as in his practice of carefully observing his own literary impressions, even though they might clash with his theories. His typically 18th century definition of poetry as a means of instruction and easy pleasure does not prevent him from perceiving poetic qualities inconsistent with this formula. His adequate descriptions and analyses of these perceptions prove him to be a considerable critic.

The culmination and turning-point of Milton annotation during the period discussed is Warton's edition. His method is more consistently psychological, his erudition incomparably greater than Thyer's. Owing to his learning, which is particularly re-

markable in the department of older English literature, and to his unusual poetic responsiveness, the tendency to see the author's point of view finds a fuller realization than in the case of any previous commentator. His grasp of the facts of Milton's personal life as well as of the setting of his poetry is exceptional. Hence his intimate understanding of the atmosphere of Milton's verse. He sees with surprising distinctness the significance of the non-classicist features in the poet's early manner.

His way of using the author's personality as a starting-point for his analyses enables him to do full justice to the complicated moods reflected in *L'Allegro* and *Il Penseroso*. Milton's poetry becomes much more intelligible by being regarded as a mirror of his mind — a mind whose mazes could hardly be disentangled without a competent knowledge of the mentality prevailing during the period which moulded the poet's early sensibility. Thus, not only the treatment of textual, biographical, historical or philological puzzles and literary sources but also the examination of the poet's mind and of the atmosphere of his works undergoes a radical reform in accordance with the general tendency towards a reliable, authentic basis of investigation. The inward and outward factors of Milton's poetic activities are studied with unprecedented competence.

It is only natural that this development should have brought as a corollary a more adequate understanding of poetry in general. Milton's poetical practice was too many-sided and original to fit into the narrow frame of 18th century literary doctrinairianism. The critics felt it to be of exceptional value, and once its principles had been grasped, the exclusive authority of conventional doctrine became seriously endangered. Nowhere is this more obvious than in Warton's commentary — not even in the annotations of the Richardsons. The notes in Warton's edition point out unexpected poetic subtleties, which lead out of the world of reason and proportion into one abounding in strange, suggestive complexities of thought and emotion. The new subversive truths thus discovered prepare the way for the Revival of the Imagination.

Warton's successors add much that is useful and new, and surpass him in various special departments of their own, but they contribute few essential principles. Lofft knows more about phonetics, Dunster about matters of literary structure, Todd

amasses an imposing amount of new historical, biographical and literary facts relating to the setting of Milton's poetry. All this, however, may hardly be regarded as much more than supplementary work. Todd's important edition once more proves the triumph of Warton's method — the method of careful, impartial analysis based on conscientiously collected, thoroughly sifted material and guided by that novel feature of the scholarship of those times, the sense of historic perspective.

## APPENDIX I.

### ON UNACKNOWLEDGED SIMILARITIES TO EARLIER COMMENTARIES IN NEWTON'S NOTES ON BOOK II OF "PARADISE LOST".

#### A.

##### SELECTION OF UNACKNOWLEDGED SIMILARITIES.

3 n.: The debt to Pearce seems to be much greater than Newton acknowledges. His remark that "the gorgeous east" is not mentioned in opposition to "Ormus and Ind" but because the choicest pearls and gold & c. are found in it, and the next but one sentence, stating that these pearls and gold are said to be showered upon the eastern kings because in those countries the principal share of property belongs to the rulers, are in part almost literally identical with Pearce's observations.

The reference to the classical use of "barbaricus" in connection with matters of luxury and splendour is found in Hume and Pearce. In Richardson's corresponding note, the idea that the "pearl and gold" are called barbaric because the Greeks and Romans thought all other nations barbarous, is stated in almost exactly the same words.

21 n.: Newton's distinction between the spelling of his own time, which he finds to be phonetic ("We spell it as we pronounce it *atchiev'd*") and Milton's etymological spelling "achiev'd" is new, but Hume already mentions both spellings as well as the derivation of "achiev'd" from the French ("Achiev'd, or Atchiev'd, of *Achever*, Fr.....").

47 n.: Hume, who is followed by Richardson, already identifies "He reck'd not" with "He made no account of", "to reck" with "to reckon", "thereafter" with "accordingly".

89 n.: Hume explains "exerceo" as meaning "to vex and trouble as well as to employ and busie". Newton uses literally the same expressions, only substituting "to practice and employ" for "to employ and busie".

138 n.: With some slight modifications the same as Bentley's note on II. 136.

151 n.: The defence of Milton's reading "[Devoid of ...] motion" against Bentley's proposal to read "action" is the same as in Pearce. Both annotators argue that the power of motion *ipso facto* includes a power to act.

174 n.: Newton explains that by "his" in "His red right hand" "seems to have been meant *God's*, who is mention'd so often in the course of the debate, that he might very well be understood without being nam'd".



The Richardsons state much the same idea, but in a far terser form: "His; they knew who he meant without naming him, God's Hand..." (II. 174 n.).

220 n.: Newton's interpretation of "light" as an adjective synonymous with "easy" corresponds with Pearce's suggestion that Milton does not want to denote "the highest degree, but only something that, in comparison of what they suffer'd, might be call'd *mild* and *light*".

274 n.: The similarity in the drift of Mammon's and Belial's speeches is pointed out by Bentley (II. 274 n.). That Belial's idea is carried farther by Mammon, is shown in the corresponding note of the Richardsons.

294 n.: The varying pronunciation of names of the type Michael, Raphael (sometimes pronounced as disyllables, sometimes as trisyllables) which is pointed out here, was taken notice of by Bentley and Pearce (cf. above, chapter on Pearce p. 91).

305 n.: The retort to Bentley that "Majestick though in ruin" refers to "his face" and not to "Princely counsel" is the same as in Pearce's note.

309 n.: There is some similarity to this in the descriptive parts of Hume's picture of the heat and somnolence of noon in "great Continents". The parallel with Bentley is even more conspicuous. See Bentley: "For it was not the *Air*, that made the Silence and Stillness, but the *Hour*; when in hot Countries, the Sun shining fierce, both Men and Animals retire to Shade and Rest". Newton writes: "...noon-time, when in hot countries there is hardly a breath of wind stirring, and men and beasts, by reason of the intense heat, retire to shade and rest". Even the typical turn of phrase at the end has been repeated.

367 n.: Both Hume and Newton derive "puny" from "puis né" and intimate that Milton may have intended to suggest something of the French meaning of the word (Hume: "*Puisné*, born since, created long since us, Angelick Beings boasting Eternity"... Newton: "*puis né*, born since, created long after us").

434 n.: The reference to the promiscuous use of "convexum" and "concavum" in ancient poetry and some of the classical material adduced to illustrate this use are given by Hume.

512 n.: Newton: "A *globe* signifies here a battalion in circle surrounding him"... Richardson (II. 512 n.): "The Antients have call'd the Circle of Soldiers round the *Suggestum* from whence the Emperor Harrangu'd them a Globe".

513 n.: On "horrent". Richardson: "This Word sometimes means *Terrible*; but Here, as Rightly and much more Poetically *Bristled*; their Spears seem'd as the Bristles of an Enrag'd Wild Boar". Newton sees the possibility of a combination of the two senses but his note seems to contain verbal echoes of the above: "*Horrens* includes the idea both of terrible and prickly, set up like the bristles of a wild boar".

517 n.: Newton: "*Alchemy* is in short what is corruptly pronounc'd *Ockamy*, that is any mixed metal". Bentley's corresponding note begins: "There is a cheap Kitchin mix'd Metal for *Spoons*, & c. vulgarly call'd *Ockamie*, perhaps corruptly from Alchymie".

528 n.: Pearce's exposition of the situation is repeated almost word for word at the beginning of the note.

539 n.: Hume (II. 555 n.) dwells on the contrast between the reasoning and singing angels and the corresponding difference in their situations. Richardson's note on the present passage describes the author's different ways of representing the contemplative and the active spirits. Newton takes notice of these points. However, he adds new features and develops the whole into a skilful demonstration of the copious use here made of the device of contrast.

568 n.: Pearce already, like Newton, shows that the first editions have "obdured", not "obdurate", and refers to the occurrence of the former in P. L. VI. 785.

708 n.: The quotations from Virgil and Tasso, the identification of Ophiuchus with Anguitenens, the reference to the frequent mentions in poetry of the fearful effects of comets, eclipses, & c. are all found in Hume.

758 n.: Hume already suggests the parallel between Sin springing out of Satan's head and Wisdom or Minerva out of the head of Jupiter. The Richardsons mention Lucian's description of the ravishment of Minerva by Vulcan soon after her birth.

809 n.: Hume and Newton mention the same parallels but Newton tries to describe the difference between the attitude of the heathen deities in Homer and Virgil and that of the fallen angels, whereas Hume fails to make any attempt at such an analysis.

842 n.: Hume's note already contains the references to the old meaning of "buxom" and to the Spenserian passage alluded to by Newton (F. Q. I. XI. 37). Newton's additional exemplification of the word from Spenser's prose seems, however, to prove a comparatively intimate independent knowledge of the poet.

894 n.: The comparison of Milton's cosmology with that of the ancients — not in itself a strikingly original idea — is found in Hume, though in a more diffuse form. The reference to Orpheus in Newton's note corresponds with the quotation from Orpheus in Hume's remark. The exposition of Milton's own system of cosmology resembles that of the Richardsons, who in part mention the same Miltonic passages (II. 892 n.). The main new feature in Newton is his terser and more disciplined style.

927 n.: Hume calls attention to the usage of interchanging, in metaphorical speech, expressions for sailing and flying, and gives the same Virgilian illustrations as Newton. The Spenserian parallelism is found in Peck's note on this passage.

933 n.: The probable derivation of "pennon" from Lat. "penna" is shown in Hume's note.

941 n.: Newton indicates the similarities between the descriptions of Spenser's old dragon and Milton's Satan, referring to F. Q. I. XI. 8 — a passage which is in the closest neighbourhood of those alluded to in Peck's note on II. 927 (*viz.* F. Q. I. XI. 10 and 18), one of which is quoted by Newton (*cf.* above, on II. 927 n.). It may be conjectured that Peck's remark caused Newton to undertake further inquiries into the Spenserian passage.

965 n.: The references to Lucan, F. Q. IV. 2. 47 and I. 5. 22, Statius and Tasso are all found in Hume, those to F. Q. IV. 2. 47 and Lucan in Bentley also. The Richardsons hint in a rather general way that by "the dreaded name Of Demogorgon" Demogorgon himself is meant [it "very Poetically says *He* was there"]. Newton cites definite evidence to prove that such was the meaning of this periphrasis in classical literature — i. e. he shows that this is no chance individual way of expression but a traditional habit of style.

1017 n.: Hume already connects Milton's "justling Rocks" with the Greek Symplegades. His explanation is substantially the same as in Newton though the wording very closely resembles that of the Richardsons, who state the same idea as Hume.

Richardson: „they were so near to One Another that they seemed at a Distance to be but One, and Near to Open and give way, and then Close again, chiefly when the Ship vary'd its Course This way and That as Usual...”

Newton: "...they were so near, that at a distance they seemed to open and shut again, and jumble one another, as the ship varied its course this way and that as usual".

The main difference is in the greater smoothness of Newton's style.

1053 n.: Pearce already suggests that "this pendent world" is the universe: "The sense is, This *pendant World* (seen far off v. 1047.) seem'd to be no bigger than a *Star of smallest magnitude*; nay not so large; it seem'd no bigger than such a *Star* appears to be, when it is *close by the Moon*; the superior Light of which makes any *Star* that happens to be very near her Disc, to seem exceedingly small and almost to disappear." See Newton's verbal repetitions of the preceding: ... "and *beheld far off* it [=this pendent world] appear'd in comparison with the empyreal Heaven no bigger than a *star of smallest magnitude*; nay not so large, it appear'd no bigger than such a star appears to be when it is *close by the moon*, the superior light whereof makes any star that happens to be near her disk, to seem exceedingly small and almost to disappear."

## B.

The following list of literary parallels referred to both by Newton and Hume but not acknowledged by Newton to have been taken from the latter gives, first, the references to Newton, second, those to the parallelisms alluded to, and, third, those to the notes by Hume containing these parallels (Hu. = Hume).

II. 3: *Æn.* II. 504 — cf. Hu. II. 4 n.

II. 11: *Coloss.* I. 16 — cf. Hu. II. 11 n.

II. 227: quotation from Virgil ["*Ignobile otium*"] — cf. Hu. II. 227 n.

II. 254: quot. from. Persius — cf. Hu. II. 254 n.

II. 352: references to Virgil and Homer (in the case of Homer, to the same turn of speech though not to the same passage) — cf. corresponding note by Hume.

- II. 432: quot. from Virgil — cf. Hu. II. 434 *n*.  
 II. 435: references to Virgil — cf. Hu. II. 435 *n*.  
 II. 489: the same Homeric features discussed as in Hu. II. 490 *n*.  
 II. 513: quotations from Virgil — cf. Hu. II. 514 *n*.  
 II. 528: references to Virgilian descriptions of sports as in Hume,  
           though only partly to the identical passages (cf. Hu.  
           532, 555 *nn*.).  
 II. 542: refer. to Ovid's "Metamorphoses" — cf. Hu. II. 543 *n*.  
 II. 577: *Æn.* VI. 438 — cf. Hu. II. 577 *n*.  
       *Æn.* VI. 107 — cf. Hu. II. 578 *n*.  
       *Æn.* VI. 550 — cf. Hu. II. 579 *n*.  
       *Odyss.* X. 513 — cf. Hu. II. 579 *n*.  
       *Æn.* VI. 714, IX. 355 — cf. Hu. II. 583 *n*.  
 II. 595: Virg. *Georg.* I. 93 — cf. Hu. II. 595 *n*.  
       *Eccles.* ch. 43 v. 20, 21 — cf. Hu. II. 595 *n*.  
 II. 628: *Æn.* VI. 287 — cf. Hu. II. 628 *n*.  
 II. 692: Revel. XII. 3, 4 — cf. Hu. II. 692 *n*.  
 II. 708: *Æn.* X. 272 — cf. Hu. II. 711 *n*.  
 II. 809: *Æn.* III. 375, IV. 614 — cf. Hu. II. 809 *n*.  
 II. 842: F. Q. I. 11, 37 — cf. Hu. II. 842 *n*.  
 II. 881: *Æn.* VI. 573 — cf. Hu. II. 881 *n*.  
 II. 894: Orpheus's Hymn to Night — cf. Hu. II. 894 *n*.  
 II. 904: *Æn.* IV. 42 — cf. Hu. II. 904 *n*.  
 II. 927: *Æn.* I. 300 — cf. Hu. II. 927 *n*.  
 II. 943: Lucan, *Phars.* III. 280 — Hu. II. 945 *n*.  
 II: 964: Lucan, *Phars.* VI. 744, Statius's *Thebaid* IV. 514, Tasso's  
       *Ger. Lib.* XIII. 10, F. Q. I. V. 22, IV. II. 47 — cf. Hu.  
       II. 965 *n*.  
 II. 965: *Æn.* VI. 273, & *c.* — cf. Hu. II. 967 *n*.

## APPENDIX II.

The following prospectus of Newton's *Milton* was communicated to the author by Mr. H. E. B. Brett-Smith after the completion of the thesis. Its size is exactly that of Newton's first edition:

PROPOSALS  
FOR  
PRINTING *by* SUBSCRIPTION  
a NEW EDITION of  
*MILTON'S PARADISE LOST.*  
With NOTES of VARIOUS AUTHORS.  
By THOMAS NEWTON, D. D.

Rector of *St. Mary-le-bow, London.*

### CONDITIONS.

- I. THE Text will be correctly printed according to *Milton's* own Editions, from which few Variations will be made, and those only such as shall be judged absolutely necessary.
- II. To the Text will be subjoin'd large Notes Critical and Explanatory, not only the best of those which have been already publish'd, but likewise many others compiled by the Editor, or communicated by several learned Men.
- III. A new Life of *Milton* will be prefix'd, and copious Indexes be added in the conclusion.
- IV. There will be a new Set of Copper Plates, design'd by Mr. *Hayman*, and engrav'd by the best Masters.
- V. This Work will make two handsome Volumes in *Quarto*, Royal Paper, and will be printed in the same Character as the Specimen annex'd.
- VI. Every Subscriber to pay a Guinea at the time of subscribing, and half a Guinea upon the Delivery of the Books in Sheets.
- VII. The Subscribers [*sic*] Names shall be printed.
- VIII. The Subscription will be closed in *May*, at which time the Work shall be put to the Press, and be deliver'd to the Subscribers some time the Winter following.

Subscriptions are taken in by *J. and R. Tonson* and *S. Draper* in the *Strand*, where some of the Prints may be seen.

If any Gentleman has any Notes or Observations to communicate, the Favour will be thankfully acknowledg'd.

Note: p. 3 of Newton's first edition is subjoined as a specimen.

## APPENDIX III.

### SELECT LIST OF SOURCES.

This list does not claim to be complete. It includes a selection of what appeared to be helpful for the present thesis. As some knowledge of the personalities of the writers dealt with is often indispensable for a proper understanding of their critical attitudes, some general books and articles relating to them have been mentioned. With regard to materials concerning the commentaries themselves, greater completeness has been aimed at, but it has not been the object of the present writer to register every casual reference. As to periodical sources, no exhaustive inquiries were undertaken, but what has been mentioned should be in some way illuminating. Ordinary works of reference, such as the *Dictionary of National Biography*, the *Encyclopædia Britannica*, *Chambers* and *Thomson's Biographical Dictionary of Eminent Scotsmen*, *Chalmers's Biographical Dictionary*, *Baker's Biographica Dramatica*, *Nichols's Literary Anecdotes and Illustrations of Literature*, *Lowndes's Bibliographical Manual*, are mentioned only in special cases. The present list has to be regarded as a supplement to the data given in the text or in the foot-notes. This is why these data have here been mentioned only where the context seemed to make this particularly desirable. Of books and articles dealing with the whole range of the present subject, or with large parts of it, though only in a cursory way, special mention has to be made of the following: "STUDIES IN THE MILTON TRADITION BY JOHN WALTER GOOD [UNIVERSITY OF ILLINOIS STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE VOL. I, NOS. 3. AND 4 AUGUST-NOVEMBER, 1915..... PUBLISHED BY THE UNIVERSITY OF ILLINOIS...]" 8°, pp. 310; "THE INFLUENCE OF MILTON ON ENGLISH POETRY BY RAYMOND DEXTER HAVENS OF THE UNIVERSITY OF ROCHESTER [device] CAMBRIDGE HARVARD UNIVERSITY PRESS LONDON: HUMPHREY MILFORD OXFORD UNIVERSITY PRESS 1922", 8°, pp. XII + 722; and Prof. Edward Dowden's essay on "Milton in the Eighteenth Century (1701—1750)", pp. 275—293 of the "Proceedings of the British Academy 1907—1908". The last edition of Dr. Bridges's study of Milton's prosody (Oxford 1921, 8°) has been very helpful. Professor R. P. Cowl's "Theory of Poetry in England" (Macmillan, 1914, 8°) suggested new tracks of reading.

*Hume*: See especially the prefaces to Newton's and Warton's editions of Milton; Blackwood's Magazine IV. p. 658 & c., containing some characterization of Hume's commentary in connection with an attack on

J. Callander of Craigforth's alleged plagiarisms from Hume; and, in revision of, and partly as a retort to, the above article, a report on the unpublished part of Callander's commentary in "Archæologica Scotica: or Transactions of the Society of Antiquaries of Scotland", vol. III, p. 83 & c.

*Bentley*: See contemporary sources mentioned in the second and third chapters; Prof. Mackail's Warton Lecture (cf. above p. 50); J. H. Monk's Life of Bentley, I and II editions, 1830 and 1833, cf. indexes to these; R. C. Jebb's Bentley, English Men of Letters series, I ed. 1882; Jacob Maehly, Richard Bentley, 1868; Biographia Britannica, I ed. 1748, vol. II, p. 739 & c., esp. pp. 743—744, where the evidence as to Bentley's early preoccupation with Milton annotation is queried; see also II ed. vol. II, pp. 224 & c., esp. 244—245 (in ed. I probably by the Rev. Hinton, acc. to p. VIII of the preface to vol. II of ed. II, whereas ed. II, vol. II. pp. 244 *et seq.* are apparently by the editor, A. Kippis, judging from the signature K.); "Biographia Borealis; or Lives of Distinguished Northerns, by Hartley Coleridge....LONDON....1833", 8<sup>o</sup>, (pp. 65 *et seq.* on Bentley, p. 172 on his Milton); Thomas De Quincey's essay on Bentley, published as a review of Monk's Life, ed. I, in Blackwood's Edinburgh Magazine, vol. XXVIII, p. 437 *et seq.*, p. 644 *et seq.*, 1830, and accessible in De Quincey's Works, *e. g.* Edinburgh 1862, vol. VI, pp. 35—180; Henry James Nicoll, Great Scholars. Edinburgh 1880, 8<sup>o</sup> (pp. 73 & c. on Bentley's Milton). "Richard Bentley, D. D. A Bibliography of his Works and of All the Literature Called Forth by his Acts or his Writings by A. I. Bartholomew, M. A., of Peterhouse, Cambridge, With an Introduction and Chronological Table by J. W. Clark.... Cambridge.... 1908" [8<sup>o</sup>] enumerates some more critical articles & c. but the rest seems less illuminating on the subject of the present treatise.

*Pearce*. See section of chap. III relating to him; especially Monk's Bentley, cf. index; his life in: "A COMMENTARY, WITH NOTES, ON THE FOUR EVANGELISTS AND THE ACTS OF THE APOSTLES, ....BY ZACHARY PEARCE, D. D. LATE LORD BISHOP OF ROCHESTER. TO THE WHOLE IS PREFIXED, SOME ACCOUNT OF HIS LORDSHIP'S MANUSCRIPTS, BY JOHN DERBY, A. M.....Vol. I. LONDON... MDCCLXXVII" [4<sup>o</sup>]; Welch's Alumni Westmonasterienses, pp. 253—255 (ed. 1852, as everywhere in this list).

*The Richardsons*. See the prefatory matter to their commentary; Horace Walpole, Anecdotes of Painting in England, ed. 1888, vol. II, pp. 275—6 (Nichols's Literary Anecdotes, vol. II, 38 *et seq.* borrows from Walpole); Samuel Redgrave's Dictionary of Artists of the English School, ed. 1878; De Quincey in Tait's Edinburgh Magazine, vol. VI, p. 9, on Richardson's portrait of Milton:

*Peck*. The principal account in Nichols's Illustrations of Literature, I. 507.

*J. Paterson*, "Raymond de St. Maur", & c. See authorities in the corresponding chapter.

*T. Newton*. Autobiography in vol. I, pp. 7—136 of: "THE WORKS OF THE RIGHT REVEREND THOMAS NEWTON, D. D. Late LORD BISHOP of BRISTOL, And DEAN of St. PAUL'S, LONDON. WITH SOME ACCOUNT OF HIS LIFE, AND ANECDOTES of several of his

FRIENDS, WRITTEN BY HIMSELF. IN THREE VOLUMES... LONDON... MDCCLXXXII", 4<sup>o</sup>. See esp. pp. 50 and 52 on his Milton. Cf. also Welch's *Alumni Westmonasteriensis*, pp. 285—7, and Boswell's Johnson, ed. Birkbeck Hill, IV. 285—6, on Newton's lack of originality.

*Newton's Collaborators.* See prefaces to Newton's own editions, as well as to those of Todd and other Milton editors. An account of Meadowcourt's country life is found in pp. 246 & c. of the 2nd vol. of: "LETTERS BY SEVERAL EMINENT PERSONS DECEASED. INCLUDING THE CORRESPONDENCE OF JOHN HUGHES, ESQ...AND SEVERAL OF HIS FRIENDS... LONDON... MDCCLXXXII", 8<sup>o</sup>. Jortin's Milton notes are dealt with in John Disney's "Memoirs of the Life and Writings of John Jortin, D. D." 1792, 8<sup>o</sup>, pp. 25—27, and in W. Trollope's *Life of Jortin*, ed. 1846, p. XXVIII of vol. I, but neither of these lives gives more than an account of the opinions of others, mainly of those of Newton and Warton in the prefaces to their editions. On Thyer's notes see mainly Newton's own prefaces. The sources mentioned by the DNB. give some idea of his character and activities. On William Benson see Nichols's *Literary Anecdotes*, cf. Index (Lit. An. II. 139, foot-note definitely ascribes to him the "Letters on Poetical Translation"). On Warburton's Milton notes see p. 367 of: "THE LIFE OF WILLIAM WARBURTON, D. D. LORD BISHOP OF GLOUCESTER FROM 1760 TO 1779: WITH REMARKS ON HIS WORKS. BY THE REV. JOHN SELBY WATSON, M. A. ... LONDON ... 1863", 8<sup>o</sup>. A good general outline of Warburton's life and works is found in pp. 119—176 of Mark Pattison's *Essays*, ed. Nettleship, Oxford 1889, 8<sup>o</sup>, vol. II. Pp. 202—3 of J. Savage's edition of "The History of Taunton, in the County of Somerset", by Joshua Toulmin, D. D., contain an account of J. Upton's life and writings.

*Period between Newton and Warton.* Cf. above, authorities on Hume. The report of the Society of Antiquaries of Scotland mentioned there defends Callander's honesty and refers to Newton's similar failure to acknowledge his literary debts. Letters by Callander are found in "LETTERS FROM THOMAS PERCY, D. D. AFTERWARDS BISHOP OF DROMORE, JOHN CALLANDER OF CRAIGFORTH, ESQ. DAVID HERD, AND OTHERS, TO GEORGE PATON. EDINBURGH... MDCCCXXX", 8<sup>o</sup>. The Johnson bibliography of W. P. Courtney and Prof. D. Nichol Smith (ed. 1925, p. 136) mentions some attacks by Callander on Johnson's *Lives of the Poets*. Periodical sources on some of the other commentators of this period are referred to in the text of our chapter on this period.

*Thomas Warton and his Collaborators.* A copious bibliography is given in: "THOMAS WARTON A BIOGRAPHICAL AND CRITICAL STUDY BY CLARISSA RINAKER UNIVERSITY OF ILLINOIS" ("UNIVERSITY OF ILLINOIS STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE vol. II FEBRUARY, 1916 No. 1") which is also valuable for its critical analyses. There is much bibliographical material in: "THE THREE WARTONS A Choice of their Verse EDITED WITH A NOTE AND A SELECT BIBLIOGRAPHY BY ERIC PARTRIDGE LONDON THE SCHOLARTIS PRESS... 1927". See also "The Critical Review"



of May 1785 (p. 321 *et seq.*, 421 *et seq.*), "The Monthly Review" vol. 79, pp. 4, 97, 342 (an appreciative review of the ed. of 1785; but Warton's hatred of Puritanism is censured and many details are queried), vol. 10 of the second series, p. 24 (on ed. 1791), "The Gentleman's Magazine" vol. LV, p. 416, where Warton's excessive habit of quotation, his remarks on Milton's "bad ear" & c. are criticized; p. 513 *ibid.* where Warton is defended against the author of the "Letter" to him, and vol. LVI p. 210 & c. containing a critical examination of Warton's condemnatory verdict on Milton's prose. "The Critical Review", vol. LX, pp. 159—160, censures the "Letter" as trifling and partial, whereas the "Monthly Review", vol. LXXIX, p. 380, advises Warton to consider every word of that publication.

Of recent general estimates, three Warton lectures deserve attention: "THOMAS WARTON BY W. P. KER. FELLOW OF THE ACADEMY" (pp. 349—359 of "PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY 1909—1910"); "Two Pioneers of Romanticism: Joseph and Thomas Warton by Edmund Gosse, C. B., LL. D." ... [From the Proceedings of the British Academy, Vol. VII], 8<sup>o</sup>, pp. 19. See also quite particularly: "WARTON'S HISTORY OF ENGLISH POETRY by DAVID NICHOL SMITH Merton Professor of English Literature in the University of Oxford WARTON LECTURE ON ENGLISH POETRY BRITISH ACADEMY 1920 *Price 1s. 6d. net* FROM THE PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY. VOLUME XV LONDON: HUMPHREY MILFORD AMEN HOUSE, E. C."

For an adequate understanding of Joseph Warton's critical views, including his views on Milton, his "Essay on the Genius and Writings of Pope", 1756, 8<sup>o</sup>, should be studied, beside the remarks in "The Adventurer" (see above p. 263 *n.*).

Further remarks on Milton by Hurd are found in pp. 289, 303, & c. (cf. index), and an observation on Pearce's notes in p. 288, of the Rev. Francis Kilvert's "Memoirs of the Life and Writings of the Right Rev. Richard Hurd, D. D., Lord Bishop of Worcester ... London ... 1860", 8<sup>o</sup>.

*The Commentators between Warton and Todd.* On the "Letter to the Rev. Mr. T. Warton", see preceding section. There is relatively little material on the other commentators. It is quite understandable that the slight contributions of D. Steel and Gillies should not have caused much discussion. Pp. 52, 348 of "THE NEW SUFFOLK GARLAND ... COLLECTED, COMPILED, AND EDITED BY JOHN GLYDE, JUN. ... IPSWICH ... 1866", 8<sup>o</sup>, give some idea of Lofft's life and character<sup>1189</sup>). On his edition cf. "Critical Review" 1793, p. 12—14 of vol. VII of 2nd series. On Dunster see mainly Nichols's *Literary Anecdotes* vol. IX, p. 236; this is the main source of *The Gent. Mag.* LXXXVI, pt. I, p. 472 (published a year later, in 1816; *Lit. Anecd.* vol. IX in 1815). *Gent. Mag.* 1796, Jan., pp. 47—48 gives a reasonable review of Dunster's edition, comparing his method and erudition with Warton's. Read also: "CONSIDERATIONS ON MILTON'S EARLY READING, AND THE PRIMA STAMINA OF HIS PARADISE

<sup>1189</sup>) See also Henry Crabb Robinson's "Diary, Reminiscences, and Correspondence", ed. 1872, 8<sup>o</sup>, 2 vols, cf. index to this publication.

LOST; TOGETHER WITH EXTRACTS FROM A POET OF THE SIXTEENTH CENTURY, IN A LETTER TO WILLIAM FALCONER, M. D. FROM CHARLES DUNSTER, M. A. PRINTED BY AND FOR JOHN NICHOLS, RED-LION PASSAGE, FLEET-STREET, LONDON; AND SOLD BY R. H. EVANS . . . . 1800".

*Todd and his edition.* On Todd, see *Gent. Mag.* 1846 I. 322—324. There also a characterization of his literary work describing him as laborious and "in some sense, a learned man", but not poetical, and in his life of Milton, so dry and dull as if he had been writing "the Life of Milton's father, the scrivener". *Illustr. of Lit.* VI, p. 620, foot-note, is more appreciative of Todd's literary pursuits, cf. also *Illustr. of Lit.* VII, pp. 54, 58, 59 and *Lit. Anecdotes* II. 53. On Todd's "Comus", cf. *Gent. Mag.* LXVIII, p. 703. See *Gent. Mag.* 1801, vol. LXXI, p. 1185—87, on his large Milton edition. The *Literary Gazette*, 1846, pp. 88—89, which also gives a short biographical account of Todd, praises his erudition and describes him as "an invaluable living reference" to his contemporaries.

For data on B. Stillingfleet, see *Gent. Mag.* XLVI, pp. 162—4 and XLVII, 440. Most of the material given there, and considerably more, is incorporated in *Lit. Anecdotes* II, pp. 336—339. Boswell's Johnson, IV. 108 of Birkbeck Hill's edition, describes the rôle played by Stillingfleet in literary society, and pp. 84—94 of "LITERARY LIFE AND SELECT WORKS OF BENJAMIN STILLINGFLEET, SEVERAL OF WHICH HAVE NEVER BEEN PUBLISHED BEFORE. ILLUSTRATED WITH PLATES. VOL. I. LITERARY LIFE. LONDON ... 1811" (8°, pp. 256) deal with his Milton notes. These have been preserved in the British Museum (1346 m. 16) in a copy of Bentley's Milton. Particularly the preface is interesting as showing the way in which Stillingfleet proposed to deal with Milton's language (he studies his idiomatic expressions, and recognizes the enlivening effect of many licences) and metre (he has advanced beyond the stage of Newton, as he acknowledges the pre-eminence of stress in Milton's metrical system).

Some good remarks on Lord Monboddo's personality and writings are found in the Hon. Alex. Fraser Tytler of Woodhouselee's "Memoirs of the Life and Writings of the Honourable Henry Home of Kames", Edinburgh 1814, 8°, p. 250, and pp. 409—23 of vol. I of the „Memoirs of the Life, Writings, and Correspondence of William Smellie", ed. 1811, 8°, in 2 vols.

## INDEX.

*Note:* This index does not include the appendixes.

- Abnormal, the Richardsons dealing with the, 132.
- Accent, Bentley on, and emphasis 66 & *seq.*; = intonation in Lofft's terminology 301.
- Accents, old: Pearce 92, Newton 239, Todd 333.
- Acha, Rabbi, 171.
- Action, Dunster examines connection between characters and development of, 310.
- Acts, Peck divides Milton's dramatic works into, 151.
- Actual meaning of words, Pearce's keen analysis of, 93.
- Addison 9, 14, 20, 34, 116, 122, 145, 152, 154, 155, 158, 171, 186, 195, 254—255, 257 *n.*, 258, 265, 270, 298, 320, 323, 325, 332.
- The Adventurer 268.
- Advertisement (cf. Didacticism), of religion, Dunster on artistic aspect of poetry as mere, 308—309.
- Æschylus 332.
- Æsthetic, attitude in Pearce's notes, relative rareness of, 10; aims of Warton's commentary 17; and psychological examination of Milton's sentence structure by Pearce 97; objects, no, in Paterson's commentary 187; touch in Thyer's criticism 209, 211; effects, Thyer regards PR. as principally aiming at, 211; interpretation, lack of, in Callander's commentary 255, 257; character of Milton's poetry, careful study of facts in Callander's notes helping to elucidate, 256; sensibility, Massey's, 259; **aspect** of Milton's poetry, Warton's erudition necessary for elucidating, 269; discrimination in Warton's illustrations 275, and in his criticism (due to his literary practice) 287; as distinct from personal experience, Warton on, 288; considerations in Lofft's phonetic investigations 299; method combined by Dunster with biographical considerations 306; and psychological considerations applied by Dunster to chronological problems 306; criticism, Dunster's, far superior to Todd's 325; tendencies and didacticism in PL. discussed by Dunster 326.
- Æstheticism, Warton's tendency towards, 287, 288.
- Affectation, Warton dislikes pompous Italianate, 282.
- Aleman, Mateo, 171—172.
- Alexandro, Alexander de, 318 *n.*
- Alliteration, Newton on, 253.
- Allusions, literary, explained by first English commentators 6, 7, 8.
- Amadis de Grecia 328.
- Ambiguous effects, Warton's study of, 285.
- Anachronisms, Thyer on, 209—210, condemned by Newton 247.
- Analysis, little, in Paterson's commentary and The State of Innocence 184; lack of, in Todd's notes 319.

- Anatomy of Melancholy, R. Burton's, 156, 168, 290—291.
- Ancient Mariner 294.
- Andreini 337.
- Anglo-Saxon, forms in Speght's glossary 7; Hume's knowledge of, 39; spellings, Bentley's, 65; the Richardson's inadequate acquaintance with, 123; literature, Todd's references to, 338.
- Animadversions on the Remonstrant's Defence 145 *n.*
- Animaduersions vpon the Annotations... of Chaucers workes... by Francis Thynne 6—7, 38.
- Annotation, Milton, value of, 5; rise of, of English poets 5 & *seq.*
- Anonymous contributors to Newton's commentary 245.
- Antiquarian, bent, Hume's and Peck's, 165; knowledge, Peck's, 167 & *seq.*; id., Warton's, *passim* in chapter on Warton, sect. A; id., of Warton's predecessors 270—271; temper, Newton's lack of the, 271; interests, Todd's, 318.
- Arcadia, Sidney's, 63, 65, 191, 225.
- Archaic, language, Hume on, 8, his method of dealing with, 23—38; expressions, Thynne, E. K. and Hume on, 38; words now a., but used at Hume's time 38; usage, neglected by Hume 40—41, dealt with superficially by Bentley 63—64, Bentley's attempts at restoring, 65, Pearce on, 91 & *seq.*, inadequate treatment of, by the Richardsons 123, by Peck 155, 155 *n.*, by Paterson 193; language, studied by Hawkey 198, Newton on, 239 & *seq.*, insufficient knowledge of, Massey's, 262, Warton's treatment of, 269, 274 *n.*, Dunster on, 311, Todd on, 315—316, errors regarding, checked by Todd 332—333; accents and phraseology, Todd on, 333.
- Architecture, ancient, Warton on, 274.
- Ariosto 63, 104, 105, 112, 209 *n.*, 225.
- Aristotle 29, 110, 185, 246, 255.
- Ars Poetica, Horace's, 157, 237.
- Art, ancient, studied by Warton 275.
- Artificiality, Hume's dislike of, 37; Peck on Milton's, 144—145; Pope on same, 144; Ovid's, contrasted by Newton with Milton's simplicity 231.
- Artistic (— cf. also *Æsthetic*) tendency of the Richardsons 105.
- Ashenhurst, Dr., 74.
- Ashridge Library 317.
- Assimilation of the style of the originals in Milton's imitations 112, 220.
- Associations, literary, influencing the value of common words, Hume on, 41 & *seq.*; of ideas, complexity of Milton's, Warton on, 287.
- Athanasius 25.
- Atterbury 145, 265.
- Aubrey, John, 163, 301.
- Augustine, St., 24, 186.
- Austerity, of Milton's later work, Warton on, 280—281; of Milton's sonnets praised by Warton 282; of religious poetry, Dunster on, 309.
- Authentic, texts, Milton Restor'd demanding study of, 77; meaning, Milton's, the Richardsons' insistence on its being restored 105; text, Hawkey's aim of restoring the, 197; material, Newton anxious to base his edition on, 202; text of Milton, Marchant's demand of an, 258; facts, Lofft's endeavour to ascertain, 303; texts, studied by Todd 315; documentation, wealth of, in Todd 317.
- Authenticity of Milton's text, Fenton's doubts as to, 9.
- Author's, point of view, understanding of, demanded by the Richard-

- sons 129; spirit, need of insight into, emphasized by Marchant 259.
- Authorship, of Milton Restor'd and Bentley Depos'd 78 & *seq.*, of The State of Innocence 175 & *seq.*
- Auzout 85.
- Bacon, Francis, 285.
- Baker's Biographia Dramatica 182, 183.
- Baptistes by George Buchanan 12, 140, 145.
- Barcephas, Moses, 24.
- Baron, Robert, 266.
- Barret's Alvearie 318 *n.*
- Basil, St., 25.
- Baudelaire, Charles, 285.
- Beaumont, Francis, 63.
- Beaumont and Fletcher 207, 225, 274.
- Beautiful simplicity valued by Todd 332.
- Beauty, in landscapes, melancholy as an integral element of, Warton on, 289; emotional, 289; of discords, Dunster on, 327.
- Benson, Auditor, 138.
- Bentley 5, 9—10, 11, 15, 43, 48, 49, 50—99, 100, 107, 122, 128, 129, 130, 147, 147 *n.*, 159, 185, 186, 194, 197, 202, 203, 205, 209, 211, 220, 225, 232, 240, 244, 247, 248, 249, 257, 264, 280, 281, 303, 334, 341, 342.
- Bentley's Milton by J. W. Mackail 50 & *seq.* (cf. Mackail).
- Bible (*passim*; esp. the following references to it), authority ascribed by Hume to, 29 & *seq.*; classical literature supposed by Hume to be based on, 30—31; Bentley's principle of adherence to, infraction of, 89; Pearce's knowledge of language of English, 91, 92; classics as derived from, Paterson and The State of Innocence on, 185; Newton expects poetry to conform to, 233; deviations from, condemned by Callander 256.
- Biblical, sources of PL. studied by Hume 8; erudition, Hume's, 24; learning, Bentley's, weak points in, 78; expressions, Peck's ignorance of, 161; knowledge, Newton's classical and, his chief assets 223; parallels, Gillies's, 297; learning, Dunster's copious application of his, 305; style, Dunster's respect for, 327; references in Todd 319.
- Bindley, James, 324.
- Biographical, documentation in Peck's notes 163; facts, Thyer sees connection between, and Milton's poetry 209; method applied by Newton 226—227, by Warton 270, 272—273, by Dunster 306; method combined by Dunster with artistic and psychological considerations 306—307.
- Blackmore, Sir Richard, 262.
- Blackwall, Anthony, author of Introduction to the Classics, 152 & *seq.*
- Blackwood's Magazine on Callander 254.
- Blank-verse, Milton's, the Richardsons on flexibility and intricacy of, 128.
- Blemishes of Paradise Lost 268.
- Bluntness of style, Monboddo opposed to, 329.
- Boccaccio 7 *n.*, 63.
- Boiardo 214, 287 *n.*, 328.
- Boldness of Milton's style, Peck unaware of, 161.
- Bona fides, Bentley's, and Mackail 52 & *seq.*, 70 & *seq.*, 74, 75.
- Book of Wisdom 133.
- Bowle 263, 275, 324, 327, 328, 333.
- Boyd, The Rev. Henry, 323.
- Boyle's Critical Dictionary 171.
- Bridges, Dr. Robert, 66, 336 *n.*
- Bridgewater, Duke of, 317, 320, Earl of, 315, 318.
- Britannia's Pastorals 274.
- Broken style, Bentley on, 62.
- Buchanan, George, 12, 138, 140.

- Buchanan, James, 17, 264—266.  
 Buchanan's Franciscans 328.  
 Buckhurst, Lord, Spenser's letter to, 91.  
 Burney, Charles, 268, 321.  
 Burnley, James, 182.  
 Burton, Robert, 156, 168, 290, 291.  
 Butler, Charles, author of *The Feminine Monarchie* 85.  
 Cabbala 224.  
 Cadence = rhythm in Lofft's terminology 302.  
 Cajetan 25.  
 Calendae, Statius's, 170.  
 Callander of Craigforth 16, 254—257, 271, 323.  
 Callimachus 29, 193 *n*.  
 Calton 207, 221—222, 312.  
 Cambridge MSS., cf. Manuscripts.  
 Camden, William, 278.  
 Cancellations, Bentley's, 70 & *seq.*; motives for his, 71; apparent metrical plausibility of Bentley's, 73.  
 Capel, Edward, 19, 299, 302.  
 Capitals, used by the Richardsons to indicate emphasis 126.  
 Carew's Survey of Cornwall 279.  
 Caroline, Queen, 50.  
 Cartwright's Ordinary 319.  
 Catalogues, Miltonic, appreciated by the Richardsons 115; Newton on Virgil's and Milton's, 231.  
 Catholicism, Roman, Warton attracted by æsthetic aspect of, 280.  
 Catholicity of Warton's taste 270, 272; *id.* enables him to appreciate the austere manner of Milton's later work 280—281.  
 Cavendish's Memoirs of Wolsey 339.  
 Caxton's Golden Legend 279.  
 Celsus 25.  
 Chamberlayne's Pharonnida 338.  
 Character, Hume on Satan's, 44; and rapidity of speech, the Richardsons on, 127; the Richardsons on Satan's, 134.  
 Characterization, Newton's insight into relativity of, 247.  
 Characters, Milton's, dealt with by Hume 44 & *seq.*; of PL. for the first time examined in detail by the Richardsons 134; of fallen angels, the same on, 135; development of, in PL., the Richardsons on, 137; the same on graphic details in, of PL. 138; infernal, of PL. preferred by Paterson to celestial, 196; Meadowcourt's superficial treatment of Milton's, 221; Callander on Spenser's proper names as chosen to suit his, 257; Milton's, Gillies on, 297; Dunster examines connection between, and development of action 310; Milton's, Stillingfleet on, 329, Todd on, 334 *n*.  
 Chaucer 6, 7, 8, 38, 63, 65, 104, 112, 168, 193, 224, 257, 262, 286, 319.  
 Cherefeddin Ali 89.  
 Christabel 294.  
 Chronicle form of PL. XI valued by Hume 32.  
 Chrysostom, St., 25.  
 Cicero 29, 84, 219, 234.  
 Civilization, regarded as corrupt by the Richardsons 118.  
 Classic, Milton regarded as a, 8.  
 Classical, annotation influencing English scholarship 5; sources of PL. examined by Hume 8; scholarship influencing Bentley 9, and Newton 16; tenets, Bentley's, 10; parallelisms borrowed by later commentators from Hume 23; idioms studied by Hume 23, 43; writers, authority of, overrated by Hume 29 & *seq.*; literature, charged by Hume of lacking decorum 32, 33, supposed by him to be based on Bible 30—31, and regarded as inferior to PL. 34 & *seq.*; criticism, methods of Bentley's, misapplied in his Milton 54, 70—71; authorities confirming Bent-

ley's appreciation of vigorous ruggedness of metre 66; theory of verse misapplied by Bentley 68; scholarship, weak points in Bentley's, 78; literature, Pearce's solid knowledge of, 90; allusions in Milton, Pearce on, 90; writers, authority attributed by Pearce to, 90; idioms examined by Hume and Pearce 91; pronunciation of proper names, Pearce on, 91; dramatic chorus, Pearce examining influence of style of, on Milton 91; scholarship, the elder Richardson's lack of, 101, and his son's competence in, 102, 123; idioms studied by the Richardsons 107; style, the Richardsons on Milton's wise utilization of the advantages of a, 110—111; grace, majesty and simplicity, and preferableness of classical languages for poetry, the Richardsons on, 111; flavour of Milton's language, the same on, 111; style and Christianity combining to make Milton incomparable, acc. to the same 111; literature, superiority of, the same on, 112; syntax in Milton, the same on, 125; models of Milton's verse examined by the same 129; idioms and shades of meaning studied by Peck 156; models, Peck on Milton's, 170; writers, Peck does not overrate the authority of, 170; literature, regarded by Paterson as based on Bible 170, and as inferior to Milton 186; editors: Paterson's commentary to rival the work of, 186, and Newton's edition imitating them 202; scholarship, Jortin's, 219; and biblical reading Newton's main assets 223; authority, Newton's excessive respect for, 228 & *seq.*, 234; tradition, Newton's explanation of the value of, 229; drama and SA., Newton on, 237; preferred by Newton to modern

languages 239; allusions, uncommonness objected to by Newton except in, 240; writers, Callander's overvaluation of authority of, 255; traits in Milton, Callander on, 256; realia, Callander dealing with, 256; literature, Thomas Warton's familiarity with, 270; features mixed with elements of mediæval Romance, Warton on, 286; training reflected in Lofft's method 303; learning, Dunster's, 305; allusions and metre regarded by Dunster as mere decorations of poetry 309; idioms, Dunster on, 311; prosody, Dunster on Newton's misapplication of principles of, 312; references in Todd 319; parallelisms in Stillingfleet's notes 328; traits in Milton, Monboddoo on, 329; idioms in Milton, Monboddoo on 329.

Classicist, tendencies in Newton 15—16; standards, Bentley's rigorous, 54, their definition 55, their positive features 72; prejudices, Pearce's, 90; tendencies, Peck's, superimposed on Dryden's views regarding poetry 143; Meadowcourt as a, 221; regularity of metre, Sympson's dissatisfaction with, 223; Newton as a, 233, 245; tendencies in Callander 255; spirit opposed by Massey 261; superficiality disliked by Warton 263; moderation, Warton's occasional taste for, 282; perfection, Warton on lack of stimulus in cold, 293; tendencies, Dunster's, 306, 308—309, 325; style and romance, Todd on, 331. Classification, rigorous, opposed by the Richardsons 110; Peck takes into account Milton's liberal views with regard to literary, 147; Newton's interest in, 236.

Claudian 35, 228.

The Cobler's Prophecie 338.

Colbatch, Dr., 79.

- Coleridge, S. T., 285, 294.
- Collaboration of the Richardsons 101—102.
- Collaborators, Newton's, 205 & *seq.*; Warton's, 263 *n.*; Todd's, 322, 323 & *seq.*
- Collins, William, 330.
- Colour, epithets, Hume on, 42, the Richardsons on, 120; effects in Milton, the Richardsons examine, 119—120; symbolism, the same on, 120—121.
- Combinative logic of Milton's technique studied by Dunster 307.
- Communes, Philippe de, 328.
- Commonplaceness of criticism in Paterson's commentary and *The State of Innocence* 186.
- Commonsense, according to the Richardsons handicapped by pedantry 106; Newton wants poetry to conform to, and the Bible as well as to give pleasure 233.
- Compilation, Peck's method of, 152, 154 & *seq.*; Newton's edition mainly a, 223.
- Complete Commentary... on Milton's *Paradise Lost* by James Paterson 13, 173 & *seq.* Cf. also Paterson.
- Complexity, of Milton's syntax misunderstood by Bentley 58 & *seq.*; of Milton's impressions and associations of ideas appreciated by Warton 285, 287.
- Composition, Peck on Milton's method of, 141.
- Compound words, Hume on, 40, Peck on, 158.
- Comus 20, 90, 103, 145, 151, 161, 162, 167, 189, 218, 235, 263, 273, 276, 281, 284, 330, ed. by Todd 17, 314 & *seq.*, 332.
- Conclusions, absence of, in Hume's notes 43.
- Concrete, manner, Milton's, the Richardsons on, 136; details, Newton's occasional appreciation of, 248.
- The Connoisseur by J. Richardson 101 *n.*
- Considerations on Milton's Early Reading by Charles Dunster 305.
- Contemporary, and personal elements of PL. ignored by Hume 8; background of Milton's poetry: Dunster's insufficient study of, 313, Todd on, 323.
- Context, neglected by Bentley 69, carefully traced by Pearce 94, disregarded by Sympson 223.
- Continuative epithets, Peck on, 158.
- Contraction, metrical: Pearce and Bentley 98, the Richardsons 128—129, Newton 249, 253, Todd 316.
- Conventionality, occasional, of Thyer's attitude 210; Newton's 223.
- Cook's Proemium 26.
- Coriolanus 191.
- Corrections, Milton's, of himself studied by Peck 141, 160—161.
- Coryat, Tom, 63.
- Country-side, Peck's knowledge of, 165; Warton's familiarity with, 276—277, and with language of, 277; Todd on language of, in *Comus* 316.
- Cowley, Abraham, 102, 274, 275, 283, 283 *n.*
- Cowper, William, 147.
- Crashaw, Richard, 319, 330.
- Creed, commentary of the Richardsons the expression of a personal, 100.
- Critical Dictionary, Boyle's, 171.
- Critical Dissertation with Notes on Milton's *Paradise Regain'd* by Meadowcourt 207.
- Critical Observations on Shakespeare by John Upton 204.
- Critical Review 18, 259, 262, 263.
- Critique on Milton's *Paradise Regain'd* 206 & *n.*, 220.
- Crusca, Accademia della, dictionary of the, 93 *n.*



- The Cuckoo and the Nightingale 255.  
 Cumberland on SA. 320, 323.  
 Cumulative style, Todd on, 334.  
 Curiosities of Literature by D'Israeli  
 181, 182, 183.  
 Cursor Mundi 193.  
 Cymbeline 193.  
 d'Acugna, Christ., 176.  
 Daily Post 176.  
 Damon and Pythias, The Tragical  
 Comedie of, 339.  
 Dampier, Dr., 324, 328—329.  
 Dante 105, 130, 131, 171, 282, 328,  
 339.  
 Decoration, Meadowcourt on poetry  
 as instruction made attractive by,  
 220—221; Dunster on imagination  
 as external, serving to advertise  
 religion 308; Dunster on metre and  
 classical allusions as mere, 309.  
 Decorum, classics charged by Hume  
 of lacking, 32, 33; Hume's concept  
 of, and Addison 33—34; Hume on,  
 and the characters of PL. 46;  
 Newton on, 232; his insistence on,  
 249; Todd on, 330.  
 Dekker, Thomas, 339.  
 Deliberateness of Milton's poetic  
 method over-emphasized by Dun-  
 ster 308.  
 Der andere Milton by Heinrich  
 Mutschmann 25 *n.*  
 De Serpente Seductore 171.  
 Details, Pearce takes notice of im-  
 portant little graphic, 86; graphic,  
 in characters well observed by the  
 Richardsons 138; retardation by  
 emphasizing, 244; Newton's sense  
 of concrete, 248; Warton's ability to  
 see essentials in, 272; individualiz-  
 ing, appreciated by Warton 285,  
 285 *n.*  
 Dialect expressions dealt with by  
 Hume 8, 38, by T. Warton 278.  
 Didacticism, Paterson's, in judging  
 of PL. 195; of Thyer's theory of  
 poetry 211; and intellectualism of  
 PR. regarded by Thyer as due to  
 the subject 211; in Thyer's de-  
 finition of epic poetry 211; Mea-  
 dowcourt's, 220—221; considerable  
 traces of, in Newton 233; Mar-  
 chant's, 258; no obtrusive, in  
 Warton 281; Dunster's, 308—309;  
 in PL., Dunster on conflict of ar-  
 tistic tendency with, 326; Todd's,  
 330—331.  
 Diodati 306.  
 Discipline, the Richardsons' lack of  
 critical, 130; Peck lacking, 141—  
 142; Warburton deficient in criti-  
 cal, 217.  
 Discords, unrhymed lines likened by  
 Peck to, 164; beauty of, Dunster  
 on, 327.  
 Discovery of Witchcraft by Reginald  
 Scot 167.  
 D'Israeli, I., 181 & *seq.*  
 Dodd, the Rev., 16, 263.  
 Donne, John, 283, 319, 333.  
 Drama (cf. also Dramatic, Stage,  
 Acts), Classical, and SA. dealt  
 with by Newton 237.  
 Dramatic, treatment of subject of  
 PL., Pearce on possible model of  
 Milton's intended, 83; schemes,  
 Milton's, used by Peck for recon-  
 structing intended play on subject  
 of PL. 141, 149—150; plans, Mil-  
 ton's possible, Peck's conjectures  
 regarding, 151; works divided by  
 Peck into acts 151; sketches,  
 Milton's, studied by Newton 207.  
 Drayton, M., 7, 167, 168, 274, 319.  
 Dryden 94, 102, 143, 145, 163, 190,  
 265.  
 Du Bartas 332, 337.  
 Du Cange 277, 278.  
 Dürer 275.  
 Dunciad 181.  
 Dunster, Charles, 18—19, 20, 243,  
 246, 248, 273, 303—313, 317, 320,  
 322 *n.*, 324—327, 337, 343.  
 Eccentricity, and irregularity appro-  
 ved by the Richardsons if artistic

- 11, 115; of the Richardsons' criticism 137; of style seldom, of matter only in exceptional cases approved by Newton 231; of events condemned by Newton 232; of the metaphysical school, Warton on, 282—283; of R. Burton, Warton on, 290.
- Eclectic method: Newton's, 206; Milton's, Newton on, 230.
- Economy in structure, Newton's pedantic application of principle of, 232.
- Editor, Bentley's phantom, 51 & *seq.*, 75, 82.
- Egerton, Rev. F. H., 314, 317.
- Egerton family 267.
- Egremont, Earl of, 304.
- E. K. 6, 7, 8, 38.
- Elegance, false, by Peck preferred to vigour 162; Todd on, 330.
- Elegy in a Country Churchyard 118, 192.
- Elements of Punctuation by David Steel, junior 19, 296—297.
- Elision, Bentley on, 67; problem of, left unsolved by Pearce 98; explained by the Richardsons acc. to acoustic impressions 128; id. by Peck 164; Newton on, 253; Lofft on, 303.
- Elizabethans, the, 10, 18, 32, 37, 40, 64, 92, 123, 157, 158, 167, 218, 219, 223, 232, 234, 239, 276, 285, 287, 311, 312, 312 *n.*, 319, 326, 328, 339.
- Elliptic, constructions, Bentley on, 58 & *seq.*; manner of Milton, attributed by Pearce to his vigorous enthusiasm 95; expressions, misinterpreted by Pearce 96, the Richardsons' emotional interpretation of, 124, Peck on, 156, Calton perplexed by Milton's, 222, Newton's inadequate treatment of, 242, Todd on, 243, Dunster on, 312, Masson on, 312 *n.*; style, Monboddo on terseness of Milton's, 329.
- Emendations, Hume preparing the way for Bentley's best, 48; crude, in Hume 48—49; Bentley's, see chapter on Bentley *passim*: meant to regularize Milton's verse 66, based on literary parallelisms 68 & *seq.*; valuable, by Bentley 69; Bentley's, of Milton's punctuation 97—98; Pearce careful in his, 82; Peck's, 160 & *seq.*; in Hawkey's edition 197; in Newton's edition 207—208, 242; Jortin's, 219; Sympson's, 223.
- Emotion, appreciated by Thyer even though irregular 212—213; little understanding of, in Newton's comments 230; Newton's appreciation of genuine, in SA. 236 & *seq.*; and syntax, Newton on, 243.
- Emotional, interpretation in the Richardsons' commentary excessively, 124; subtleties observed by Thyer 215; beauty, Warton's ideal of profound, 289.
- Emphasis, Bentley on accent and, 66 & *seq.*; the Richardsons consistent use of capitals to indicate, 126; and spelling in Milton, Lofft on, 301.
- Encyclopædia of Milton research, Todd's edition a veritable, 322—323.
- Encyclopædic, accumulation of matter in Hume 24, 25, 26; tendencies, of Paterson's notes 187, of Callander's commentary 257.
- Epithalamion, Spenser's, 63, 245, 246.
- Epithets, Hume on, 40, 42, Semicolon and Pearce dealing with, 80, the Richardsons on, 120; compound and continuative, Peck on, 158; Warton on pompous, 281; the same on individualizing, 285; literary sources of Milton's, Warton on, 286.
- Essay on the Learning of Shakespeare 183.

- Essay upon Milton's Imitations of the Ancients 204.  
 Etymological, information in Speght's glossary 7; analysis in Hume 38, in Pearce 94; method of Paterson's notes 187.  
 Etymology, and meaning in Milton, Hume on, 38, 41 & *seq.*  
 Euphues, Lyly's, 284.  
 Euripides 29.  
 Eustathius 26.  
 Exaggeration in the Richardsons' manner 135.  
 Experimental tendency in Peck's notes 12.  
 Explanatory Notes and Remarks on Milton's Paradise Lost by J. Richardson, Father and Son, cf. Richardson.  
 An Extract from Milton's Paradise Lost 263—264.  
 Extracts from other critics in Todd's edition 317.  
 Exuberance, the Richardsons' ideal of quaint, 130; of imagination, Milton's youthful, met with reserve by Newton 234.  
 Fabius 84.  
 Fact, poetry not bound to give accurate accounts of historical, acc. to Pearce 84; poetic inaccuracy in handling facts excused by Paterson 185; by Newton preferred to fiction 233; Callander on poetry and, 255; Warton on hints in Milton referring simultaneously to fiction and, 273.  
 Faerie Queen, cf. Spenser.  
 Fairfax, Edward, 334; his Tasso 63, 89, 91, 225, 239, 319.  
 Faithful Shepherdess 225.  
 Familiar Explanation of the Poetical Works of Milton 263.  
 Fantastic manner of Italian poetry condemned by Newton 234.  
 Farnaby 26, 219.  
 Fathers of the Church, Hume on, 24—25; Peck on, and Milton 170.  
 Feminine Monarchie, The, by Charles Butler 85.  
 Fenton 9, 50, 146.  
 Fiction, everything except biblical matter regarded by Hume as, 31; Addison on, 34; Hume's theoretical condemnation of romance as, 36; Newton prefers fact to, 233; regarded by Newton as not justified in itself 248; Massey on, 260; Warton on allusions in Milton referring simultaneously to fact and, 273.  
 Figures of style, Peck's observations on, borrowed from Blackwall 159 & *seq.*  
 Fletcher, John, 207, 225, 274.  
 Fletcher, Phineas, 319.  
 Folklore, the Richardsons' appreciation of, 117; Peck's interest in, 166, Peck on elements and atmosphere of, in Shakespeare 166 & *seq.*  
 Form, the elder Richardson's sense of, 114.  
 Formalism, Massey opposed to literary, 261.  
 Foster's Essay on Accent 335.  
 French, literature, referred to by early commentators 7, by Todd 20, 333, 338, by Warton 270, 277, by Bowle and Stillingfleet 328; symbolism 285; language 65, 93.  
 Froissart 328.  
 Furetière 93 *n.*, 278.  
 Galileo 26.  
 Gascoigne, George, 328.  
 Gassendi 26.  
 Gay, John, 102 *n.*  
 Gellius, Aulus, 26.  
 Generalization, Bentley's tendency towards, 86; opposed by Pearce 86.  
 Generalized imagery, appreciated by Newton 236.  
 Generalizing method of Addison's criticism 270.  
 Gentili, Scipio, 105.

- Genuineness. of the Richardsons makes up for their frequent heaviness 138.
- Geoffrey of Monmouth 225.
- Gillies, John, 18—19, 297.
- Glossarial character of first literary commentaries in England 6.
- Glossary to Parochial Antiquities by Bishop Kennet 93.
- Gloucester Journal 176.
- Goffe's Amurath 338.
- Golden Legend, Caxton's, 279.
- Good, Dr. J. W., 75.
- Gothic, romance, regarded as inferior by the Richardsons 104, 112, instinctively valued by them, 116, 133; manner, Warton on, 291; suggestiveness and vagueness dealt with by Warton 293—294.
- Gower, John, 7 *n.*
- Grace, classical, the Richardsons on, 111.
- Gradation, of visualization, Pearce on, 86; the same on, in general 87, on repetition and, 88, and on, in the structure of PL. 89.
- Grand manner, Hume on Milton's, 35, Newton demanding the conventional, instead of Milton's grim passion 232, in Milton's early poems, Warton on, 281.
- Grandeur (cf. Sublimity, Grand, Majesty), Bentley's ideal of, and simplicity 60; ancient legendary beauty and, admired by the Richardsons 116; Milton's, appreciated by Paterson 196; of Milton's sonnets, valued by Newton 234; simple, in Milton, Warton on, 281; cosmic, Warton on, 282; and romantic luxury valued by Todd 331, 332.
- Gray, Thomas, 192, 289.
- Greek = cf. Classical.
- Greek Poems, Milton's, 207, 272, cf. Burney.
- Green, George Smith, 182—183.
- Greenlaw, Edwin, 64 *n.*
- Grierson, H. J. C., 71, 72.
- Grotesque, crudity of style and interpretation in Hume 28; passages appreciated but misinterpreted by Bentley 68; style, Newton's dislike of, 234, Warton on, 290—291.
- Grub-street Journal 75, 81 *n.*, 82.
- Guinti 104.
- Guzman Alfarache 171—172.
- Hall, Bishop, 331.
- Hamlet 166, 170.
- Handel 233.
- Harrington, Sir John 225.
- Harvey, Gabriel, 6.
- Hawkey, John, 14, 197—198.
- Headley's Select Specimens of Ancient English Poetry 317; his Milton notes 318.
- Hebrew, traces of, in Milton's language, 24.
- Ἐκατομυρία* by Thomas Watson 6.
- Helladius 26.
- Henry IV, Shakespeare's, 104.
- Heraclitus 25, 30.
- Herbert, Sir Thomas, 176.
- Hermes Trismegistus 185.
- Hermogenes 25.
- Hesiod 30.
- Heylin, John, 205, 208 *n.*, 228.
- Heylin's Cosmography 136.
- Hickes 262.
- High language, ideal of, Bentley's, 55, the Richardsons', 107.
- Historia Orbis Terrae 89.
- Historical, point of view in early commentaries 8, and in Warton 17; method of investigation the main result of 18th century Milton annotation 21, 344; sense lacking in Hume 72, in Bentley 72; approach in Pearce's treatment of Milton's errors 84, and of his language 91 & *seq.*; arguments, Pearce prefers logical to, 92; perspective, unsatisfactory sense of, in Thyer's notes 209—210; id. in Newton's comments 242—243; and social setting of Milton's po-

- etry examined by Warton 274; treatment of metrical problems, Todd's, 336.
- History of Britain, Milton's, 63, 167.
- History of King Leir and his Three Daughters 319.
- History of the Works of the Learned 304.
- History of the World, Sir Walter Raleigh's, 29.
- History of Timur Bec by Cherefeddin Ali 89.
- Holdisworth, An Answer without a Question 338.
- Holinshed 167.
- Homer 23, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 43, 45, 66, 69, 70, 83, 103, 109, 110, 111, 117, 127, 144, 148, 186, 217, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 251, 255, 256, 260.
- Horace 54, 71, 157, 237.
- Hornius, G., 186.
- Hume, Patrick, 5, 8, 9, 22—49, 62, 64, 69, 72, 106, 120, 122, 123, 131, 134, 156, 158, 163, 184, 185, 187, 188, 203, 204, 335 *n.*, 338, 341.
- Humour, and realism valued by the Richardsons 117—118; as relief in sublime passages, the Richardsons on, 119.
- Huon de Bordeaux 328.
- Hurd, Richard, 263 *n.*
- Hymn to Jupiter, Callimachus's, transl. by Pitt 193.
- Hymns of Heavenly Love and Heavenly Beauty by Spenser 63, 192.
- Hypercatalectic verses, Calton and Newton on, 222.
- Idealization, the Richardsons', of Milton 130.
- Idyllic, features appreciated by the Richardsons 117; moods in Shakespeare, Peck on, 169.
- Illustration (cf. Quotation), no conclusions, only, in Hume 43; wealth of, in Warton's commentary 270; lack of adequate, in Addison's essays 270; Warton's artistic manner of, 275; copious, from Milton &c. in Dunster's edition 304—305.
- Illustrations of old editions referred to by Warton 276.
- Il Penseroso 103, 145, 164, 168, 212, 233, 268, 276, 285 *n.*
- Imagination, Milton's towering, admired by Hume 33, 34; Bentley's lack of, 55; Pearce on the "fire of i." 83; the same on, as distinct from accuracy 84; his ability to follow the workings of the, 85; the elder Richardson on Milton's fiery, 109; reader's, to be stimulated to activity, acc. to Richardson 109; the same on, and originality 110; id. on poetry enriching the, improving morally and making happy 111; valued by Thyer even though irregular 212; Warburton an enthusiastic advocate of the, 217; Massey on, 261; Warton's, and logic 272; Warton siding with the cause of, 280; as main agent in poetry 293; Dunster's, 306; poetic, valued by Dunster 308; in sacred poetry used for advertising religion 308—309.
- Imaginative, excellence, Dunster's instinctive appreciation of, 310; traits, intellectual rather than, dealt with by Dunster 325.
- Imitations, Bentley demands too great literalness from, 70; the Richardson's on complete assimilation in Milton's, 112; Peck on poetry as selective imitation 143; the same emphasizing imitation, forgetting the poet's personality 143—144; Newton sees supreme value of Milton's, in their artistic quality, comparing him to Virgil 229; of Homer, Milton's, regarded as superior to originals 230; Milton's, Todd on, 338.
- Impression, poetry dependent on the, it produces on the mind (Thyer) 214, 216; (Warton) 292.

- Impressionism in the notes of the Richardsons 11.
- Impressions, substitution of, of one sense to those of another 285; physical, periods of susceptibility to, (the Elizabethans, the Romantic Period, the Symbolists) 285.
- Inaccuracy, forgiven by Thyer if poetic 210; Newton's pedantic censure of, in Milton's poetry 231.
- Incompleteness of representation, stimulating effect of, 293.
- Inconsistencies, Milton's, misunderstood by Newton 247.
- Inconsistency in the Richardsons' definition of poetry 113.
- Indebtedness = cf. Sources.
- Index, verbal, made use of by Newton 239.
- Individuality, of style and language, Pearce's partiality for Milton's, 94—95, and appreciation of 17th century, of manner 95; of Milton's manner described by the Richardsons 108; of Milton's language emphasized by Warton 269; Todd's ideal of, 315.
- In *Effigiei Ejus Sculptorem* 272.
- Infallibility, Milton's, Bentley on, 72; Pearce does not insist on Milton's, 84; on the part of Milton not maintained by Hawkey 197.
- Ingenuity, Warburton's valuation of, 218.
- Inspiration, Warburton's valuation of sudden, 218; degree of, Dunster tries to calculate Milton's, 306.
- Intellectual, Newton interested in, and technical rather than emotional problems 231; acuteness, Warton's, 270; tendency, Dunster's, suited to task of editing PR. 306; keenness, Dunster's, 307; rather than imaginative features studied by Dunster 325.
- Intellectualism and didacticism of PR. regarded by Thyer as due to the subject 211.
- Interplay of various poetic methods examined by Dunster 307.
- Interpretation, lack of artistic, in Hume's treatment of language 23; too emotional, of elliptic constructions in Richardson's commentary 124; picturesque, preferred by the Richardsons to reliable, 130 & *seq.*; careful, in Thyer's notes 209; lack of artistic, in Callander's commentary 255; little, in David Steel's Milton notes 296; arbitrary, Lofft's, 299—300.
- Intonation, Lofft on, 299 & *seq.*
- Introduction to the Classics by Anthony Blackwall 152, 159 & *seq.*
- Intuition, critical, preferred by the Richardsons to learning 106; the same relying too much on, 130.
- Irrational, vagueness, Pearce on, 83; Richardson on dreamy, i. features in Shakespeare 104; impulses, Dunster on, 310.
- Irregularity, of metre appreciated by Hume 48; vigour sometimes found by Bentley to make up for, 62; metrical, opposed by Bentley except at times, where it enhances Milton's vigour 65; of Milton's verse smoothed away by Bentley 66; metrical, occasionally recognized by Pearce as deliberate 98; Shakespeare regarded by the Richardsons as inferior to Milton because of his, 107; and eccentricity approved by the Richardsons if artistic 115; apparent, of verse explained by Peck as due to comprehensive and flexible structure 164; admissible if indicative of imaginative power and emotion (Thyer) 212—213, 216; picturesque, Warton on, 290—292; value of, Dunster on, 327, Stillingfleet on, 329; in Milton, cases of, shown by Todd to be authentic 334.
- Italian, 1) literature: referred to in

- early English commentaries 7, read by Peck 12, 171, Todd dealing with, 20, effeminacy of, condemned by Hume 37, Bentley's references to, 63, the Richardsons dealing with, 104, 105, 107, 130—131, Thyer's knowledge of, 207, 208, 209 *n.*, 212, prolixity of, Thyer's objections to, 213—214, Newton's reading in, 225, fantastic style of, censured by Newton 234, Joseph Warton's knowledge of, 268, Thomas Warton's familiarity with, 270, affectation and pomp of, disliked by T. Warton 282, Dunster interested in, 305, 325, Todd's references to, 319, 333, 339, Bowle's and Stillingfleet's allusions to, 328; 2) sonnet, disciplined manner of, praised by Newton 234; 3) commentaries referred to by Speght 7; 4) expressions derived from the, in Milton: Hume 38—39, the Richardsons 123, Thyer 209.
- Italianate smoothness, censured by Bentley 60 & *seq.*
- Itinerarium, William of Worcester's, 279.
- Jacobean period 34.
- Jerome, St., 25.
- Johnson, Dr. Samuel, 72, 128, 163, 270, 292, 298, 320, 323, 335, 336.
- Jones, Inigo, 276.
- Jones, The Rev. Morgan, 176.
- Jonson, Ben, 151, 168, 223, 225, 234, 285, 319.
- Jortin 205, 207, 219, 220, 277.
- Josephus 29, 226.
- J. T. 74.
- Juvenal 163.
- Keats, John, 285.
- Kennet, Bishop, 93.
- Ker, Prof. W. P., 143.
- King, Edward, 288.
- King Lear 166.
- Kircher, Athanasius, 90, 91 *n.*
- Knight, Richard Payne, An Analytical Inquiry into the Principles of Taste 330, 335.
- Kubla Khan 294.
- Kynaston, Sir Francis, 8.
- Laing, Malcolm, 323.
- L'Allegro 103, 145, 164, 170, 210, 212, 233, 268, 274, 276.
- Landor, Walter Savage, 308.
- Landscapes, Warton on melancholy as an integral element of beauty in, 289.
- Laocoon, Lessing's, 86.
- La Sylva de Medrano 328.
- Latin = *cf.* Classical.
- Latin, Dunster regards Milton's terseness as derived from the, 312.
- Latin Poems, Milton's, 18, 103, 103 *n.*, 148, 207, 270, 275, 275 *n.*
- Latinity, the Richardsons praising Milton's "pure L." 122.
- Lauder 321.
- Laurence, Archbishop, 337.
- Lawes, Henry, 266, 273, 285, 313, 318.
- Learned, expressions, Bentley's partiality for, 93; character of Milton's poetry making indispensable the study of his sources, *acc.* to the Richardsons 104.
- Learning, range of, Hume's, 23, 24, 25, 26, 29, Bentley's, 63, Pearce's, 89, 90—91, the Richardsons', 101—102, 104—105, Peck's, 140, 165 & *seq.*, Paterson's, 176, 177, Thyer's, 208—209, Jortin's, 219, Meadowcourt's, 220, Newton's, 224 & *seq.*, Callander's, 257, Massey's 262, Jos. Warton's, 268 *n.*, T. Warton's, 269 & *seq.*, Lofft's, 299, Dunster's, 305, 324—325, Todd's, 318—319, 331, 334—335, Bowle's, 327—328, Stillingfleet's, 328; considered by the Richardsons less useful than critical intuition 106; and subject of PL. regarded by Paterson as its principal features 186; Milton's, over-emphasized by Paterson 195, pre-

- ferred by Newton to Shakespeare's imaginative excellence 235.
- Legend of Good Women, Chaucer's, 63.
- Legend of Sir Nicholas Throckmorton 166.
- Legendary, atmosphere, valued by Hume 28; events appreciated by Hume 36; beauty and grandeur admired by the Richardsons 116; lore studied by Peck 166.
- Lessing, G. E., 86.
- Letter to the Rev. Mr. T. Warton 295—296.
- Letters concerning Poetical Translations 204, 249 & *seq.*
- Liberty, individual, in poetry, the Richardsons on, 115.
- Licences, Poetical, regarded as due to lack of scholarship 70; poetical, of the Elizabethans 246.
- Liljegren, S. B., 25.
- Literal meaning, combination of metaphorical with, Warton on, 286.
- Literature, 1) older English: commentaries of, 5 & *seq.*, quotations from, in early commentaries 7, Hume's references to, 23, 29, Bentley's knowledge of, 63, Pearce's examination of, 89, the Richardsons on, 104 & *seq.*, Peck dealing with, 140, 151, 158, 165 & *seq.*, Thyer's knowledge of, 208, Warburton's familiarity with, 217, Newton familiar chiefly with more conventional tracks in, 223 & *seq.*, Callander on, 257, referred to by Massey 262, Warton's knowledge of, and references to, 269 & *seq.*, 269 *n.*, author of Letter to Warton out of sympathy with, 296, Dunster's interest in, 305, Todd's wide reading in, 319, illustrations from, 319, 338 & *seq.*, Bowle's study of, 327—328; 2) Greek and Latin, cf. Classical; 3) Spanish, Portuguese, cf. Spanish, Portuguese; 4) Italian, cf. Italian; 5) French, cf. French; 6) Rabbinical, cf. Rabbinical.
- Livy 226.
- Lloyd, Humphrey, 176.
- Lodge's Looking Glasse for London 338.
- Lofft, Capel, 19, 20 297—303, 315, 343.
- Logical, argumentation preferred by Pearce to historical illustration 92; discipline, Warton's, contrasted with the Richardson's lack of consistent logic 272.
- Longinus 109.
- Looking Glasse for London 338.
- Lucan 35.
- Lucian 29.
- Lucretius 256, 276, 327.
- Ludlow Castle 266, 313, 318, 331—332.
- Luxury, Hume's love of, of style 27, 28; of style appreciated by Warton 284; and grandeur valued by Todd 331, 332.
- Lycidas 13, 103, 141, 145, 163, 167, 170, 171, 210, 212, 268, 278—279, 288, 291—292, 331.
- Lydgate 7 *n.*
- Lyly 284.
- Lynwric Ap Grano 176.
- Macbeth 104, 193.
- Mackail, J. W., 50, 51, 53, 59, 69, 71.
- Macpherson, James, 218.
- Macrobius 109.
- Machly, J., 54 *n.*
- Majesty: classical *m.*, simplicity and grace, the Richardsons on, 111.
- Malalas, Joh., 24.
- Mallarmé 285.
- Manner, acc. to Newton more important in poetry than matter 229 & *seq.*
- Manuscripts, Cambridge, Peck's use of, 12; mentioned by Pearce 82; used by Peck to study Milton's corrections 141; employed by the same to prove Milton's artificial-



- ity 144, and for studying Milton's corrections 160—161; examined and made use of by Newton 207, 225; used by Warton 285; id. by Todd 317.
- Manysidedness, of Milton's manner, the Richardsons on, 109; of the Richardsons' sensibility 119.
- Marchant, John, 16, 257—259, 257 *n*.
- Marcus Aurelius 219.
- Marino 213—214.
- Markland 125.
- Martianus Capella 91.
- Massey, W., 16, 259—263.
- Massinger, Philip, 333.
- Masson, Prof., 154, 154 *n*., 312.
- Meadowcourt 206, 220—221, 278, 279, 309.
- Meaning, Hume's analysis of shades of, 38 & *seq.*; and etymology, Hume on, 38, 41 & *seq.*; and rhythm, the Richardsons on, 126; and sound, the same on, 127; and word-order, the same on, 127; combination of literal with metaphorical, Warton on, 286.
- Measure for Measure 170.
- Mediaeval (cf. Gothic, Romance), habits explained in Speght's Chaucer commentary 6; matters, references to: Bentley's, 63, 65, the Richardsons', 104, 105, 112, 123, 165 & *seq.*; life, Sir Isaac Newton on, quoted by Peck 166, Paterson 185; writers, Bishop Newton's knowledge of, 224; interests: Callander's, 257, Warton's, 274, 277; romance, elements of, mixed with classical features, Warton on, 286; reading, Bowle's, 328, Stillingfleet's, 328; parallels in Todd 331, 338.
- Melancholia, Dürer's, 276.
- Melancholy, as an integral element of beauty in landscapes, Warton on, 289.
- Metaphorical meaning, combination of literal with, Warton on, 286.
- Metaphors, Bentley opposed to unconventional, 55 & *seq.*; Pearce on legitimacy of, 83.
- Metaphysical school, Warton on eccentricities of, 282—283.
- Metre = cf. Verse.
- Michael Angelo 135.
- Milonic, flavour in words of earlier origin, perceived by Paterson 191; expressions, misinterpretation of, giving rise to new shades of meaning 192.
- Milton, Man and Thinker by D. Saurat 64, 308.
- Milton Restorid and Bentley Depos'd 76—77.
- Minor Poems, Milton's (cf. individual poems) 63, 90, 103, 203, 233, 266 & *seq.*, 281, 282; ed. by Warton — cf. Warton.
- Miscellaneous (cf. Encyclopædic), accumulation of material in Paterson's commentary and *The State of Innocence* 184.
- Mitford's Essay upon the Harmony of Language 335.
- Mixed style, condemned by Newton 232, (= romance + classicism), Todd on, 331.
- Moderation, Hume's theoretical appreciation of, and ease 37; Warton's occasional taste for classicist, 282.
- Mona antiqua restaurata 167.
- Monbodo, Lord, 318, 324, 329, 335.
- Monthly Review 259, 263.
- Moral, Hume on, importance of PL. 24; the Richardsons on, improvement caused by poetry 111; their identification of easy pleasure and purifying moral experience 113; id. on poetry being valuable apart from m. problems but the best poetry improving man's m. character 114.
- Moralistic (cf. also Didacticism, Decorum), treatment of Milton's characters in Hume 44; attitude

- dropped by Hume with regard to Satan 44; views in Paterson & c. 185.
- Morality, Thyer opposes Shaftesbury's description of, and reason as the principal qualities of Milton's poetry 212.
- Moses Bar Cepha 337.
- Mother Hubbard's Tale by Spenser 63.
- Muipopotmos, Spenser's, 63.
- Munster's *Cosmographia* 318 *n.*
- Music, painting and poetry, the Richardsons on, 114; Peck on Milton's knowledge of, influencing his versification 163 & *seq.*
- Mutschmann, H., 25.
- Mystery and suggestion 292.
- Mysticism combined with Puritanism, Warton on, 284.
- Mythology (see Folklore), Hume fond of, 36; Callander's knowledge of, 255.
- Names, proper, Spenser's, chosen to suit his characters 257.
- National, subjects of Selden's annotations 8; setting of Milton's poetry, Peck on, 12.
- Nativity Ode 63, 145, 292.
- Nature, primitive, tendency of the Richardsons towards, 117; Jortin on, 219, 277; Warton's delight in, and knowledge of, 277 & *seq.*
- Neologisms, Milton's, 39, 65, 155, 188, 240—241, 333.
- New Memoirs of the Life and Poetical Works of Mr. John Milton by Francis Peck: 139 & *seq.*, cf. also Peck.
- Newton, Sir Isaac, 72, 166.
- Newton, Bishop Thomas, 5, 9, 13, 14—16, 19, 20, 22 *n.*, 25, 56, 96, 121, 129, 137, 157 *n.*, 161, 171, 199 & *seq.*, 254, 257 *n.*, 258, 259, 260, 261, 270, 270 *n.*, 278, 279, 281, 288, 295, 301, 304, 307, 309, 311, 312, 316, 322 *n.*, 324, 327, 331, 334, 338, 342.
- New Version of the Paradise Lost 183.
- Night Thoughts, Young's, 190.
- Non-literary aims of Selden's notes to Polyolbion 7.
- Nonnus 219.
- Observations on the Faery Queen by T. Warton 304.
- Odyssey, Pope's, 192.
- Of Verbal Criticism 76 *n.*
- Onslow, Speaker, 138, 139, 204.
- Oppian 125.
- Organic whole, Warton's treatment of Milton's works as one, 289, 290.
- Origenes 170.
- Originality, the Richardsons on, and imagination 110; id. on, as opposed to authority 110; Warburton on, 218; Newton's lack of, 223; his respect for Milton's, 228; Todd's ideal of, 315; of opinion, lack of, in Todd 319, 332, 340.
- Orpheus 25, 29.
- Osborne, Thomas, 181.
- Ossian 294.
- Othello 104.
- Ovid 46, 90, 186, 212, 231, 250, 259 *n.*, 262, 275.
- Owen, Galyn, 176.
- Oxford, Gentleman of, (= George Smith Green) 183.
- Oxford, Gentleman of, (= Semicolon) 77—81.
- Oxford, Gentleman of, supposed author of The State of Innocence, 173 & *seq.*
- Painter's point of view in the artistic analyses of the Richardsons 119; portrait p.'s attitude of the same 121.
- Painting, the Richardsons on, music and poetry 114; and poetry, Dryden and Peck on, 143; ancient, studied by Warton 275.
- Pallavicino 171.
- Paracelsus 26.
- Paradise Lost *passim*.

- Paradise Lost, French translation by St. Maur 174 & *seq.*
- Paradise Regained 12, 14, 16, 63, 74, 96, 145, 146—147, 203, 206, 211, 225, 226, 235, 236, 303 & *seq.*, 317, 331; ed. by Dunster 19, 303 & *seq.*
- Paradiso Perso, II, 81.
- Parallelisms, literary, used by Bentley for textual reconstruction 68 & *seq.*
- Parenthetical constructions in Milton, Pearce on, 96.
- Parker, Bishop, 295.
- Paronomasia, Richardson on, 40 *n.*
- Part, unexpectedly used as meaning the whole 245.
- Part of speech, use of one, for another, Peck on, 156—157, Newton on, 241.
- Pasquine in a Traunce 328.
- Pater, Walter, 37.
- Paterson, James, 13, 173 & *seq.*, 204, 257 *n.*, 258.
- Pauses, the Richardsons on, 128; importance of metrical, Newton on, 250 & *seq.*
- Pearce, 10, 14, 52, 58, 64, 74, 78, 79, 80, 81—99 *passim*, 108, 109, 123, 124, 128, 130, 131, 132, 159, 185, 194, 198, 205, 238, 243, 244, 255, 257 *n.*, 269.
- Peck, Francis, 11—13, 14, 17, 138—172, 188, 194, 203, 204, 207, 217, 236, 237, 241, 241 *n.*, 270, 271, 274, 277, 278, 301, 316, 342.
- Pedantry, Bentley's, 78; found by the Richardsons to handicap commonsense 106; Paterson's, 186; Thyer free from, 209; Newton's learned, attacked by Marchant 259.
- Peele, George, 267, 268.
- Pemberton's Observations on Poetry 335.
- Pepys, Samuel, 167.
- Personal, and contemporary elements of PL. ignored by Hume 8; attacks on Bentley in A Friendly Letter 77—78; grudges against Bentley, Pearce's, 79; character of Richardsons' and Bentley's commentaries 100, 101; element of SA. exceptionally valued by Newton 237; features of Milton's poetry, Warton on, 272; interplay between, and literary elements in Milton, Warton on, 273; as distinct from artistic life, 288.
- Personality, Milton's works dealt with by Hume apart from his, 24; Peck almost forgets the author's, emphasizing imitation 143—144; Newton on Milton's, 226—227; Warton on Milton's, as revealed in his poetry 287, 288.
- Petis de la Croix 89.
- Petrarca 7, 234, 282.
- Phantom editor, Bentley's, 51 & *seq.*, 75, 82.
- Phillips, E., 149.
- Philological, tendency of Hume's notes, 38; professionalism in Pearce 93; pedantry, Paterson's, 186 & *seq.*
- Philosophical Transactions 85.
- Phonetic, features of Milton's language, Peck on, 155; value of Milton's spellings sometimes neglected by Newton 238—239; point of view, combined with artistic considerations, Lofft's, 299; points, Todd on, 333.
- Physical Observations on Arabia Petræa by Dr. Shaw 226.
- Physical sensitiveness, periods of great, 285.
- Picturesqueness, of interpretation preferred by the Richardsons to reliability 130 & *seq.*; appreciated by Warton 292, by Todd 331.
- Pindar 219.
- Pitt, C., 193.
- Plato 29, 185, 219.
- Platonism 235.
- Platonists, 25.
- Plautus 54.
- Pleasure, the elder Richardson's identification of superficial, with

- purifying moral experience 113; and instruction as the objects of epic poetry, Thyer on, 211, 233, 233 *n.*; and instruction in poetry, Newton on, 233.
- Pleonasms, Hume on, 39.
- Pliny 26, 90.
- Poems upon Several Occasions by Milton ed. by T. Warton, see esp. 267 & *seq.*, cf. also Warton.
- Poetic sense, the Richardsons on Milton having to be understood in a, 129.
- Poetry, distinct from fact, acc. to Pearce 84; broad-minded conception of, in the Richardsons' commentary 100; survey of character of Milton's, *ibid.* 106; style of, differs definitely from that of prose, acc. to the Richardsons 107; the same on, and religion 111; *id.* on, enriching the imagination, improving morally and making happy 111; *id.* on, = ornament 113; *id.* inconsistent in their definition of, 113; *id.* on, and moral problems 114; *id.* on, and prose as differing apart from metre 114; *id.* on, music and painting 114; Milton's, definition of, by Peck 142; Peck on truth in, 142, on painting and, 143, on, as selective imitation 143; Thyer's conventional theory of, his didacticism and religious bias 211; Meadowcourt on, as instruction made attractive by decoration 220—221; Newton wants it to conform to commonsense and the Bible and to give pleasure 233; serious, meditative, Warton on, 289; the imagination as the main agent in, Warton on, 293; Dunster's immature theory of, 308—309; sacred, Dunster on, 308—309; Newton's quantitative standards in appreciating, 310.
- Political, conservatism, of author of Milton Restor'd 77, Newton's, 228, Warton's, 280; attitude, Marchant's, 258.
- Polybius 226.
- Polyolbion, Drayton's, 7, 167.
- Pomp, affected, on the Italian model disliked by Warton 282.
- Pomponius Mela 219.
- Pope, Alexander, 76 *n.*, 102 *n.*, 144, 145, 190, 192, 217, 229, 250, 265, 283, 287 *n.*, 292, 295.
- Portuguese literature 333.
- Potter, author of Antiquities of Greece, 178.
- Practice, influence of artistic, and friends on the elder Richardson's criticism 101; Warton's literary, influences his critical work 271, 287; Dunster's theory differs from his critical, 310.
- Prendeville, J., 322.
- Primitive nature, the Richardsons' predilection for, 117.
- Prior, Matthew, 102 *n.*, 265.
- Proemium to the 4 *Justitiæ*, Cook's, 26.
- Prolixity, Thyer opposed to Italian, finding it to dull the mind 213—214.
- Pronunciation (cf. Phonetic), Pearce on classical and Elizabethan, of proper names 91; Sympson on stage, 223; Milton's, and his spellings 299; Aubrey's testimony on Milton's, adduced by Lofft 301; Todd on spellings and, 315—316.
- Propriety — cf. Decorum.
- Prose, Milton's (cf. individual works), Todd on style of, 331.
- Prosody = cf. Verse.
- Prudentius 91.
- Prynne's *Histriomastix* 339.
- Psychological, method, Hume's lack of, 35; examination of Milton's sentence structure by Pearce 97; approach to literature of the Richardsons due to their personal practice of art and friendship with writers 102; analyses of sen-

- tence structure, their, 124; probability in PL., the Richardsons on, 137; features of style, Peck on, 160; valuation of poetry, Thyer's, 214; inquisitiveness, Newton usually lacks, yet gives a p. explanation of the value of classical tradition 229; method, Warton's, 18, 287 & *seq.*, combined by Dunster with æsthetic and biographical methods 306—307; and artistic considerations applied by Dunster to chronological problems 306; treatment of style in Stillingfleet's notes, rudiments of, 328.
- Punctuation, Hume's misreading of Milton's, 47; Bentley's treatment of Milton's, 97, 98; Pearce on Milton's, 97; Hawkey tries to restore Milton's original, 197; David Steel on Milton's, 296; Lofft on, 298, 301, 302; Lofft's system of, too elaborate and arbitrary 302.
- Puns, Hume's dislike of, 40; Richardson's and Sir W. Raleigh's defence of, 40.
- Purchas, Samuel, 328.
- Puritanism, of Milton's later poetry, Warton opposed to, 277, 280; combined with mysticism, Warton on, 284; Warton's antagonism to, attacked in Letter to Warton 295.
- Pythagoras 185.
- Pythagoreans 25.
- Quantitative standards in Newton's appreciation of poetry 310.
- Quantity in verse, Newton's misapplication of principle of, 252.
- Quinctilian 255.
- Quotation (cf. Illustration), excessive, in Warton's edition attacked in Letter to Warton 295.
- Rabbinical, literature, 20, 24, 171; expressions 30, in Milton, Todd on, 337.
- Raleigh, Sir Walter, the Elizabethan 29, 176, 255.
- Raleigh, Sir Walter, Professor at Oxford 40.
- Randolph, Thomas, 319.
- Raphael 111, 135.
- Rapidity, of speech, and character, the Richardsons on, 127.
- Ratiocinative method of Addison's essays 270.
- Rationalism, Bentley's, 55, 72; Bentley's simplification and regularization of Milton's syntax due to his, 56 & *seq.*; often identifiable with solid but misapplied common-sense 72; traces of, in Warton 283.
- Reader's imagination, Richardson's demand of stimulus for the, 109.
- Realism, and humour appreciated by the Richardsons 117—118; absurd, indulged in by them 135.
- Reason, Thyer opposes Shaftesbury's description of, and morality as the principal qualities of Milton's poetry 212.
- Reason of Church Government 90, 131, 148.
- Reed, Isaac, 324.
- Relativity, of value of words recognized by Pearce 94; of characterization, Newton's occasional insight into, 247—248.
- Religion, and poetry, the Richardsons on, 111; Thyer on poetry as a vehicle of, 211; Dunster on imagination as means of advertizing, 308—309.
- Religious, poet, Milton valued by Hume as a, 31, 110; prejudices in dealing with Milton's characters, Hume's, 44; feeling, Hume's, enables him to appreciate PL. 47; considerations of the Richardsons 105; character of PL., their praise of, 110, 111; poem, PL. as a, praised by Paterson 195; tendencies in Milton, unorthodox, Thyer on, 213; prejudices: Warburton's, 216 & *seq.*, Newton's, 227, 233, Heylin's, 228; views, Newton's, occa-

- sionally liberal 228; conservatism, Warton's, 280; bias, Gillies's, 297; tendency, Dunster's, 305; poetry, Dunster on, 308—309, and on desirability of writing it in an austere style 309.
- Remarks upon Milton's *Paradise Lost*... by W. Massey 259 & *seq.*
- Renaissance, literary commentaries of the, influencing English scholarship 5.
- Reni, Guido, 135.
- Repetition, Hume opposed to Milton's, of whole lines 43; Bentley dislikes, 59 & *seq.*; Pearce on, combined with gradation 88; the same on variation in, 88; Peck on, 156, 159; Paterson on, 194; Newton's excessive dislike of, 232.
- Republicanism, Warton opposed to Milton's, 280.
- Retardation by emphasizing details 244.
- Review of the Text of Milton's *Paradise Lost* by Pearce, cf. Pearce.
- Rhetorical Grammar by J. Walker 19, 299, 301, 315 *n.*
- Rhetorical tendency of Bentley's style 61.
- Rhymes, condemned by Bentley 66; Peck on Milton's, 163 & *seq.*; id. opposed to Dryden's depreciation of Milton's, 163.
- Rhythm, the Richardsons on, 144; they feel the connection between meaning and, 126; Peck on flexibility of, in *Il P.* and *L'A.* 164; Lofft on Milton's, 298, 302.
- Richardson, Jonathan, Father and Son, 11, 12, 19, 40, 40 *n.*, 43, 46, 100—138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 185, 194, 205, 207, 208 *n.*, 228, 241, 257 *n.*, 272, 280, 285, 299, 301, 313, 316, 333, 335, 339, 341, 342, 343, 344.
- Riley 103.
- Rimbaud 285.
- Ritual, Warton fond of ancient ecclesiastical, 280.
- Rivinus 171.
- Robertson, Dr. James, 265.
- Romance, Hume's style showing elements of, 28, 29, 36; condemned by Hume as fiction 36; Bentley's condemnation of, 71; Pearce's sympathy with vague suggestiveness and, 83; the Richardsons theoretically opposed to, 104, 112; Peck interested in, 166; Meadowcourt opposed to, 221; Newton objects to, 232, and to the style of, 240; mixture of mediæval, with classical features, Warton on, 286; and classicist style, mixture of, Todd on, 331.
- Romantic Revival adumbrated in Milton annotation 10.
- Romanticism, Walter Pater's definition of, 37; English, a period of unusual sensitiveness to physical impressions 285.
- Rosa, Salvator, 304.
- Rowland, Henry, author of *Mona antiqua restaurata* 167.
- Rules, the Richardsons' dislike of fixed, 110; Thyer on, handicapping and excess dulling the mind 214.
- Run-on lines, the Richardsons on, 128.
- Rural — cf. Country-side.
- Ruskin, John, 190.
- Sackville, Thomas, 328.
- St. Maur, Raymond de, i. e. Nicolas François Dupré de St. Maur, supposed and real, 13, 173 & *seq.*, 204.
- Samson Agonistes — cf. esp. 12, 16, 63, 74, 145, 146—147, 151, 216, 223, 226, 236, 277, 323.
- Sandys's Ovid 260.
- Sandys's Travels 26, 89.
- Sannazaro 105.
- Saurat, Denis, 64, 308.
- Say, Samuel, 335.
- Schmidt, Alexander, 336.

- Science, applied by Lofft to the study of literature 303.
- Scot, Reginald, 167.
- Scriptural — cf. Biblical.
- Sejanus by Ben Johnson 151.
- Selden 7, 8, 26.
- Select Specimens of Ancient English Poetry by Headley 317.
- Self-representation, Milton's supposed, the Richardsons on, 137.
- "Semicolon" 77—81 *passim*, 84, 92, 132.
- Seneca 29, 219, 228.
- Sense, substitution of impressions of one, for those of another, Warton on, 285; and sound, Todd on, 335.
- Sensibility, Hume's artistic, as shown by his paraphrases 27 & *seq.*; developed, of the Richardsons 119; periods of great physical, 285; Warton's highly developed, 285; wide range of Warton's, 290; Todd's limited, 318.
- Sensory impressions, Warton on character of Milton's, 285.
- Sensuous effects of style valued by Warton 284.
- Sentence structure, psychologically analysed by the Richardsons 124.
- Serious and meditative poetry, superiority of, 289—290.
- Setting of Milton's poetry, Peck on, 165 & *seq.*, Warton on, 270 & *seq.*, Todd on contemporary, 323.
- Seward, Anna, 331.
- Shaftesbury, third Earl, 212.
- Shakespeare 12, 18, 19, 63, 72, 76 *n.*, 102, 103, 104, 107, 139, 140, 144, 155, 158, 162, 166, 168 & *seq.*, 181, 191, 193, 205, 218, 218 *n.*, 224, 234, 235, 253, 257, 260, 274, 277, 284, 295, 299, 317, 318, 319, 327, 336, 339.
- Shakespearean scholarship and Milton criticism 18.
- Shaw, Dr., author of Physical Observations on Arabia Petræa 226.
- Shelley 285.
- Shepherd's Calendar 193; E. K.'s notes to, 6, 38.
- Sheridan's Lectures on the Art of Reading 335.
- Sidney, Sir Philip, 6 *n.*, 63, 65, 191, 225.
- Silius Italicus 35.
- Similes, Pearce and Addison on Homeric, 83; exact correspondence to their subjects of, emphasized by Callander 256.
- Simplicity, and grandeur: Bentley 60, Newton 231, Warton 281; classical *s.*, majesty and grace, the Richardsons on, 111; the same attracted by, and homeliness 118; praised by Monboddo 329; beautiful, valued by Todd 332.
- Simplification of Milton's syntax, Bentley's, 56 & *seq.*
- Smoothness, sublimity as opposed to, in Comus, stressed by Warton 269; vigour preferred by Dunster to, 327.
- Social background of Milton's works, studied by Peck 165 & *seq.*, by Warton 270, 274, by Todd 318, 339.
- Socrates 185.
- Softened forms in Milton: Peck 155, Newton 238—239, Lofft 301.
- Solemn Music, At a, 281.
- Sonnets, Milton's, Pearce's references to, 90; Shakespeare's, Richardson's quot. from, 104; Italian, Newton on, 234; the same on grandeur of Milton's, 234; Warton on austerity of Milton's, 282.
- Sound, the Richardsons' appreciation of, in poetry 114; the same on meaning and, 127; and sense, Todd on, 335.
- Sources, Milton's, see especially 24, 29 & *seq.*, 63, 89, 104, 107 & *seq.*, 140, 148, 165 & *seq.*, 219, 224 & *seq.*, 257, 269 & *seq.*, 269 *n.*, 272 & *seq.*, 311, 313, 327—328, 337 & *seq.*; of Hume's notes 24 & *seq.*, 29, of the Richardsons', 101 & *seq.*, Peck's,

- 140, 141, 143, 144 & *seq.*, 152, 154, 156, 157 & *seq.*, 165 & *seq.*; of "St. Maur" 175, and Paterson 176, of Newton's edition 22, 204, 224, of his treatment of Milton's verse 249 & *seq.*, of Callander's ed. 254, 254 *n.*, Marchant's, 257 & *n.*, 258, James Buchanan's, 264—265, T. Warton's, 268 & *seq.*, 272 & *seq.*, Lofft's, 299, Dunster's, 304, 305, of Todd's ed. of "Comus" 317, 318, Bowle's, 327—328, Stillingfleet's, 328, of Todd's large edition 337 & *seq.*
- Spanish literature: Peck 12, 171—172, Bowle 328, Todd 338.
- Spectator 9, 33, 34, 83, 86 *n.*, 152, 154.
- Speght, Thomas, 6, 7.
- Spellings, of the Richardsons 126; the same on phonetic value of Milton's, 126; Peck on, 156; Milton's original, and Hawkey 197; Newton's treatment of, 202, 238; Lofft on, 298, 300—301; he derives them from Milton's pronunciation 299; and vocabulary, Todd's systematic study of Milton's, 315; Todd on, 315—316; *id.* on, and pronunciation 315, 316; *id.* on rhyming, 316.
- Spekman (apparently Sir Henry) 26.
- Spence, Joseph, 156.
- Spenser 6, 23, 29, 38, 63, 64, 65, 89, 91, 109, 112, 140, 167, 168, 192, 207, 208, 224 & *n.*, 239, 243, 257, 260, 262, 271, 286, 286 *n.*, 287 *n.*, 304, 317, 319, 328, 334.
- Spirit, insight into the author's, demanded by Marchant 258.
- Spiritual tendency of the Richardsons 11.
- Spirituality, in Milton's treatment of the Deity, the Richardsons on, 136; peculiar, of the seventeenth century appreciated by Dunster 326.
- Spoken language, Bentley treats English not as a written but a, 58.
- Spondees, after pyrrhics, Todd on, 335—336, Dr. Bridges on, 336 *n.*
- Spontaneity, Milton's imitation of, Peck on, 145; Milton's, Thyer on, 213.
- Sprat, Thomas, Dr., 187.
- Stage, technique, Peck's interest in, 151 & *seq.*; pronunciation, Symson on, 223; production of *Comus*, Warton on, 274; Elizabethan, studied by Warton 276.
- State of Innocence by Dryden 190, 192.
- State of Innocence... by a Gentleman of Oxford 13, 173 & *seq.*
- Statius 125, 170.
- Steel, David, 19, 296—297.
- Steevens, George, 18, 181, 277, 317, 318.
- Stillingfleet, Benjamin, 324.
- Stimulation, the Richardsons' demand of, in poetry 113; of the mind, effect of poetry dependent on, (Thyer) 214, (Warton) 292—294.
- Stoicism, Milton and, 25.
- Strabo 226.
- Strangeness (cf. Eccentricity, Uncommon), Hume's sense of, and beauty 36, 37.
- Stress (cf. Accent, Emphasis), (= "emphasis"), Lofft on, 301—302.
- Structure, of *PL.*, Bentley on, 60; Pearce's sense of, 87; the same on, of larger parts of *PL.* 89; the same on gradation in, 89; principle of economy in, pedantically applied by Newton 232; syntactic, enhancing clarity 243; Dunster's interest in literary, 306; his analyses of, 310, 311; his study of connection between characters and, 310; of *PL.*, Dunster on, 325—326, Addison and Dunster on, 325.
- Stubbe's *Anatomie of Abuses* 339.



- Studies in Milton by S. B. Liljegren 25, 25 *n*.
- Studies in Philology 64.
- Studies in the Milton Tradition by J. W. Good 75, 75 *n*.
- Subconscious, the, appreciated by the Richardsons 132.
- Subject, erudition and, of PL. valued as principal features of the poem 186; judged by Newton to be less important in poetry than manner 229 & *seq.*; of poetry, professed and actual, Warton on, 287—288.
- Subjective method of the Richardsons 130.
- Sublimity (cf. Majesty, Grand, Grandeur), of style and subject, the Richardsons on, 107; of PL., Newton on, 235; as opposed to smoothness in Comus, Warton on, 269.
- Suggestion, stimulating, the Richardsons on 109; and mystery 292; and vagueness, Warton on, 293—294.
- Suidas 26.
- Supernumerary syllables (cf. Elision, Contraction, Hypercatalectic): Bentley 67—68; Pearce 98; the Richardsons 128; Peck 164; Calton 222; Newton 249, 252; Warton 287 *n*.; Lofft 303; Dunster and Blair 312; Todd's treatment of, 316.
- Survey of Cornwall, Carew's, 279.
- Swift, Jonathan, 76, 265.
- Sylva de Medrano, La, 328.
- Sylvester, Joshua, 305, 305 *n*., 319, 333, 337.
- Symbolists, French, sensitive to physical impressions 285.
- Symmetry in word-order 241.
- Sympson, Newton's collaborator 207, 223, 225.
- Syntax, see particularly: 56 & *seq.*, 94 & *seq.*, 124 & *seq.*, 158—159, 221, 241 & *seq.*, 265, 334.
- Synthesis, lack of, in Peck's criticism 145.
- Systematic intelligence, Peck's lack of, 271.
- Tacitus 219.
- Talmud, the, 24.
- Tasso, Torquato, 23, 29, 35, 36, 63, 89, 104, 105, 112, 135, 148, 225, 328.
- Taste, Massey's, differs from his theory 260; Dunster's, different from Warton's 305; Todd's, more advanced than his theories 330.
- Tautologies (cf. Repetition), condemned by Bentley 59 & *seq.*
- Tavernier 226.
- Taylor, Jeremy, 331.
- Technical, ingenuity of Bentley's method 69 & *seq.*; terms, defended by Pearce 94, Peck's observations on Milton's, borrowed 156; Newton interested in intellectual and, rather than emotional problems 231.
- The Tempest 166, 327.
- Terence 54, 71.
- Terseness, Hume on Milton's, 34, 35; the Richardsons on, causing obscurity 108; Calton unable to do justice to Milton's, 221; Milton's, valued by Dunster 311, and regarded as derived from the Latin 312; Monboddo on Milton's, 329.
- Tertullian 25.
- Tetrachordon 108.
- Text, Milton's, treatment of, Hume's, 47—49; Bentley's, 51 & *seq.*, 68 & *seq.*; Milton Restor'd and Bentley Depos'd on Bentley's, 76—77; A Friendly Letter to Dr. Bentley on Bentley's, 78 & *seq.*, Pearce's, 82; the Richardsons on, 126; Peck's, 161—162; Hawkey's, 197; Newton's, 202; Calton's, 222; Marchant on, 258; Wesley's, 264; Lofft's, 293 & *seq.*; Todd's, 315 & *seq.*

- Textual, problems dealt with by Fr. Thynne 7; aims of Bentley's commentary 9.
- Theobald, Lewis, 76 *n*.
- Theodoret 25.
- Theories, Massey's, differ from his taste 260; regarding poetry, Warton's, 292, Dunster's immature, 308—309; Dunster's critical, different from his practice 310; Todd's, less developed than his taste 330.
- Thyer, Robert, 16, 205, 206, 207, 208—216, 230, 233, 233 *n.*, 235, 248, 278, 280, 281, 282, 292, 307, 310, 342.
- Thynne, Fr., 6, 7, 38.
- Thynne, William, 6.
- Tibullus 275.
- Todd, Henry John, 5, 17, 18, 20—21, 92, 121, 159, 161, 171, 181, 243, 305, 308, 314—340, 343—344.
- Toland, John, 82, 131, 145, 146, 148 *n*.
- Tonson, Jacob, 22.
- Traditions, ancient, in Selden's notes to Polyolbion 7; Peck on country and foreign, 165 & *seq.*; knowledge of local, Meadowcourt's, 220, Warton's, 278; country, Warton on, 277—279.
- Travels into Persia by Tavernier 226.
- Treatise upon Education 90.
- Troilus and Creseide by Chaucer 8 *n.*, 63, 65.
- Troilus and Cressida, Shakespeare's, 169.
- Truisms, absurd, in Paterson's notes 186 & *seq.*; Massey's, *The Monthly Review* on, 259—260.
- Truth in poetry, Peck on, 142.
- Tyrwhitt, Thomas, 335.
- Uncommon (cf. Eccentricity, Strangeness), expressions, Pearce's liberal attitude towards, 93; Newton's objections to, unless classical 240.
- Unerritical, method, Peck's, 141—142, 162, 165; acceptance of other people's opinions, Peck's analysis of, 146—147.
- Unemotional method, Newton's, 238.
- Universal Spectator 152.
- Unrhymed lines compared by Peck to discords 163.
- Upton, John, 204.
- Utilitarianism, Meadowcourt's literary, and classicism 221.
- Vagueness, and dreaminess appeal to Hume 29; or subtlety of mood, Bentley's inability to appreciate or analyse, 87; and irrational suggestiveness, Pearce's valuation of, 83; the same on Milton's technique of handling vague mental states 86—87; of effect appreciated by the Richardsons 131; stimulating, Warburton on, 218; suggestive, Massey on, 261; stimulating effect of, 293.
- Valerius Maximus 226.
- Valmarana, Odoricus, 230.
- Variorum edition, Newton's, 202; Todd's, 322.
- Venus and Adonis 104.
- Verity, A. W., 91, 131, 157 *n.*, 162, 242, 243 *n.*, 275, 279.
- Versatility, Peck's, advantages of, 142.
- Verse, technique of, Thynne on, 7; Hume's appreciation of valuable irregularities in Milton's, 48; Bentley on, 65—68; classical theory of, misapplied by Bentley 68; little attention paid by Pearce to Milton's, 98; irregularities in Milton's, recognized as deliberate by Pearce 98; studied by the Richardsons acc. to their personal acoustic impressions 127; the same on adaptation of, to subject 128; and on classical models of Milton's, 129; their analysis of, superior to that of later critics 129; Peck on, 162 & *seq.*, and on music and, 163 & *seq.*; the same on deliberateness of Milton's handling of,

- 163 & *seq.*; Calton's liberality in matters of (admits hypercatalectic verses), opposed to Newton's conservatism in metrical problems 222; Sympson appreciates the variety of Milton's, contrasting it with classicist monotony 223; Newton on Milton's, 249—253; Warton does not understand the technique of Milton's, 287 *n.*; Lofft on, of PL. 301—308, Dunster on technique of, and classical allusions as mere decorations of poetry 309; Milton's, Dunster on, 312; Dunster shows Newton's misapplication of classical principles in dealing with Milton's, 312; of Comus, Todd on, 316; Stillingfleet on, 329; Todd's erudition in matters of, 335, his treatment of Milton's, 336.
- Vida, Marco Girolamo, 105.
- Vigour, Hume on Milton's passionate, restrained, 35; Bentley sides with, as opposed to sweet smoothness 60 & *seq.*, 65; austere, passionate, admired by Bentley 62; of Milton's manner emphasized by the Richardsons 108; in poetry valued by the same 113; Peck prefers false elegance to, 162; Milton's grim, Newton demands the conventional grand manner instead of, 232; preferred by Dunster to smoothness 327.
- Virgil 23, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 41, 42, 45, 66, 83, 94, 103, 110, 111, 121, 125 *n.*, 127, 148, 170, 186, 217, 228, 229, 230, 231, 232, 250, 253, 256, 260.
- Vision of Delight by Ben Jonson 285.
- Visual effects, observed by Callander 256, David Steel on, 296.
- Visualization, of Milton's scenes by Pearce 86; Pearce on need of, as opposed to vague generalization 86; the same on gradation of, 86; Pearce's, of nature more acute than Bentley's 98; the Richardsons, of Milton's scenes 119 & *seq.*; careful, helps them to explain Milton's language 125.
- Vocabulary (cf. Classical, Italian, Hebrew, Rabbinical, Anglo-Saxon, Technical, Archaic, Neologisms, Dialect, Word-formation), Hume on Milton's, 38 & *seq.*; influence of literary associations on value of Milton's, 41 & *seq.*; shifting value of elements of, felt by Pearce 94; Milton's (the Richardsons) 123, (Peck) 154, (Paterson) 187 & *seq.*, (Newton) 240 & *seq.*, (Dodd) 263, (Warton) 278, (Letter to Warton) 296, (Dunster) 311, (Todd) 315, 316 & *seq.*, 333.
- Voltaire, 145, 337.
- Volubility, Warton condemns mere moralizing, 281.
- Vossius, Isaac, 26, 252.
- Vowels, Todd on retention and omission of, in Milton's spellings 315—316.
- Walker, J., author of *Rhetorical Grammar* 19, 299, 301, 315 *n.*
- Walker, Joseph Cooper, 324.
- Walsh, Pope's letter to, 250.
- Warburton, Bishop, 16, 145, 204, 205, 207, 215, 216—219, 234.
- Warton, the Rev. John, 324.
- Warton, Thomas, 5, 6, 12, 17—18, 19, 20, 161, 166, 169, 212, 214, 219, 224, 227 *n.*, 254, 266, 267—296, 303, 306, 307, 309, 311, 315, 317, 318, 323, 332, 334, 342—345.
- Weaver's *Discourse of Funeral Monuments* 328.
- Webb's *Observations on Poetry and Musick* 335.
- Wesley, John, 17, 263—264.
- William of Worcester 279.
- Winckelmann 101 *n.*
- Wolsey, Cavendish's *Memoirs of*, 339.

- Word-formation, Milton's, Todd on, 333.      Wotton, Sir Henry, 269, 272, 313.  
Wren, Sir Christopher, 293.
- Word-order, Pearce on logical value of, 97; and meaning, the Richardsons on, 127; inverted, Peck on, 158; Newton on, 241; symmetry in, 241.      Young, Edward, 190, 218, 289.  
Zoroaster, 25, 30.



## CONTENTS.

	Page
Prefatory Explanation . . . . .	3
1. Introductory Survey of the Subject . . . . .	5
2. Patrick Hume's Commentary on "Paradise Lost" . . . . .	22
A. General Notes, Range of General Erudition . . . . .	24
B. Hume's Renderings of Milton's Text . . . . .	26
C. Hume's Literary Views . . . . .	29
D. Milton's Language and Style . . . . .	38
E. Milton's Characters . . . . .	44
F. Hume on Milton's Text . . . . .	47
3. Bentley's Edition of "Paradise Lost" . . . . .	50
A. Bentley's Literary Views as Exhibited in his Treatment of Milton's Style . . . . .	55
B. Bentley on Milton's Verse . . . . .	65
C. Bentley's Use of Literary Parallels for Textual Purposes . .	68
D. Bentley's Cancellations . . . . .	70
4. The Reception of Bentley's Edition . . . . .	75
A. The Briefer Retorts . . . . .	75
B. Pearce's "Review of the Text of Milton's Paradise Lost" . .	81
5. The Commentary of the Richardsons . . . . .	100
A. The Richardsons: their General Qualification and the Main Objects of their Commentary . . . . .	100
B. The Introductory Exposition of the Literary Views of the Elder Richardson . . . . .	106
C. General Literary Aspects of the Commentary . . . . .	115
D. Milton's Form: his Language, Spelling, and Verse . . . .	122
E. Certain Methodical Aberrations . . . . .	129
F. Milton's Characters . . . . .	134
6. Francis Peck's "New Memoirs" . . . . .	139
A. Peck's Views on Milton's Poetical Character and on his Principal Works . . . . .	142
B. Peck on Milton's Style and Language . . . . .	152
C. Peck's Study of Milton's MS. Corrections. His Emendations	160
D. Peck on Milton's Verse . . . . .	162
E. Peck's Remarks on the Historical, Social and Literary Setting of Milton's Works . . . . .	165
7. James Paterson and "Raymond de St. Maur" . . . . .	173
8. John Hawkey's Editions . . . . .	197

	Page
9. Bishop Newton and his Collaborators . . . . .	199
A. Robert Thyer . . . . .	208
B. Bishop Warburton . . . . .	216
C. John Jortin . . . . .	219
D. Richard Meadowcourt . . . . .	220
E. Calton . . . . .	221
F. Simpson . . . . .	223
G. Newton's Critical Qualification and Opinions . . . . .	223
H. Newton's Observations on Milton's Style and Language . . . . .	238
J. Newton on Milton's Characters . . . . .	246
K. Newton's Views on Milton's Verse . . . . .	249
10. The Period between Newton's and Thomas Warton's Editions (1749—1785) . . . . .	254
11. Thomas Warton's Edition of the Minor Poems . . . . .	267
A. Warton's Study of the Setting of Milton's Poetry . . . . .	272
B. Warton's Critical Views and Methods . . . . .	279
12. The Commentaries between Warton and Todd . . . . .	295
A. Minor Publications . . . . .	295
B. Capel Lofft's Edition of "Paradise Lost" . . . . .	297
C. Charles Dunster's Edition of "Paradise Regained" . . . . .	303
13. Henry John Todd's Editions of Milton . . . . .	314
A. "Comus" (1798) . . . . .	314
$\alpha$ . The Preface . . . . .	314
$\beta$ . The Preliminary Matter and the Notes . . . . .	318
B. Todd's Edition of the Poetical Works . . . . .	320
$\alpha$ . Todd's Contributors . . . . .	323
1. Dunster . . . . .	324
2. Bowle . . . . .	327
3. Stillingfleet . . . . .	328
4. Lord Monboddo . . . . .	329
$\beta$ . Todd's Literary Views . . . . .	330
$\gamma$ . Todd's Treatment of Milton's Language, Style and Metre . . . . .	332
$\delta$ . Todd on Milton's Sources and on the General Allusions in his Works . . . . .	337
Conclusion . . . . .	341
Appendix I. On Unacknowledged Similarities to Earlier Commentaries in Newton's Notes on Book II of "Paradise Lost" . . . . .	345
Appendix II. . . . .	350
Appendix III. Select List of Sources . . . . .	351
Index . . . . .	356

# **ÜBER P. JENSENS METHODE DER VERGLEICHENDEN SAGENFORSCHUNG**

VON

**WALTER ANDERSON**

---

DORPAT 1930





Die vorliegende Schrift ist aus einer Rezension des zweiten Bandes von P. J e n s e n s bekanntem Riesenwerk „Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur“<sup>1)</sup> entstanden, der mir von der Schriftleitung der „Deutschen Literaturzeitung“ zur Besprechung angeboten und übergeben wurde. Bei der Niederschrift dieser Rezension zeigte es sich bald, daß sie, wenn sie nicht aus unbewiesenen Behauptungen bestehen sollte, den in jener Zeitschrift üblichen Umfang einer Besprechung weit überschreiten mußte. Ich entschloß mich daher, in der „Deutschen Literaturzeitung“ bloß eine ganz kurze Rezension zu veröffentlichen, in der ich meinen ablehnenden Standpunkt dem Jensenschen Buche und seiner Methode gegenüber in wenigen, aber deutlichen Worten formuliere und zur Begründung auf die hier vorliegende Schrift verweise.

\*

\*

\*

Ich habe gar nicht die Absicht, die wunderlichen Ergebnisse der beiden, 1906 und 1928 erschienenen Bände des Jensenschen Riesenwerks zu analysieren oder auch nur ausführlich wiederzugeben, sondern werde mich bloß auf eine Kritik der merkwürdi-

---

<sup>1)</sup> P. Jensen, Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur. Bd. I: Die Ursprünge der alttestamentlichen Patriarchen-, Propheten- und Befreier-Sage und der neutestamentlichen Jesus-Sage. Mit drei Abbildungen im Text und drei Uebersichtskarten. Strassburg, Karl J. Trübner, 1906. XVIII + 1030 S. 8°. — Bd. II: Die israelitischen Gilgamesch-Sagen in den Sagen der Weltliteratur. Mit einem Ergänzungsheft, worin unter anderem vier Kapitel über die Paulus-Sage. Marburg, Adolf Ebel, 1928 [der Band erschien in 3 Lieferungen, von denen die letzte die Jahreszahl 1929 trägt]. XIV + 165 + 732 S. 8°. — In den Zitaten unten weist „I“ auf den ersten Band, „II“ auf den zweiten, „Ergh.“ auf das Ergänzungsheft hin.

Der erste Band ist in der „Deutschen Literaturzeitung“ (30 [1909], 901—911) seinerzeit von Hermann Gunkel besprochen worden; ich habe seine Kritik (mit der ich übrigens vollkommen einverstanden bin) absichtlich erst gelesen, nachdem ich die vorliegende Schrift an die Druckerei abgeliefert hatte.

gen Methode beschränken, mit der jene Ergebnisse gewonnen sind und mit der sie stehen oder fallen.

Die Resultate seiner beiden Bände hat Jensen in Bd. II auf S. 670—682 übersichtlich zusammengestellt. An dieser Stelle genüge Folgendes: Die allermeisten alt- und neutestamentlichen sagenhaften Erzählungen (mit Einschluß der Lebensbeschreibungen Jesu und Pauli) sind aus dem babylonischen Gilgamesch-Epos entlehnt; trotz ihres verschiedenartigen Inhalts stellen sie nur immer wieder Abklatsche des ganzen oder eines Teiles des Gilgamesch-Epos dar, und bilden daher auch zueinander immer wieder Parallelen. Aus unseren biblischen Gilgamesch-Sagen sind die arabischen Vor-Mohammed-, Mohammed- und Nach-Mohammed-Sagen entlehnt; aus neben- oder vorbiblischen süd israelitischen Gilgamesch-Sagen das ägyptische Brüdermärchen, die Ramajana-, Mahabharata-, Nala-Damajanti- und Schakuntala-Duschjanta-Sage, die großen griechischen Sagensysteme (Odysseus, Jason, Ilias, Oedipus, Herakles, Theseus etc.) und die römische Königssage; aus vorklassischen griechischen (also ursprünglich süd israelitischen) Gilgamesch-Sagen die Hilde-Gudrun-, die Siegfried-Sigurd-, die Wolfdietrich- und die Hamletsage etc.; aus neben- oder vorbiblischen nord israelitischen Gilgamesch-Sagen die Arion-, die Ephraem Syrus-, die Buddha- und die Polykratessage.

Wie man sieht: höchst verblüffende Ergebnisse, die für die Methode, mit der sie gewonnen sind, das lebhafteste Interesse erwecken müssen. Jensen selbst glaubt, daß er diese Ergebnisse mit den „überall anerkannten einfachen Grundsätzen der vergleichenden Literatur-Geschichte und vergleichenden Sagen- und Märchen-Forschung“ gefunden habe, nur daß er „mit unendlich, ja: unendlich größerer Gewissenhaftigkeit und Umsicht arbeiten mußte und konnte, als alle die, die sich seit Jahr und Tag das Vergnügen erlauben dürfen, über“ ihn „die Nase zu rümpfen“ (II 683, Jensens Sperrdruck).

Eine der wichtigsten und schwierigsten Aufgaben des vergleichenden Märchen- und Sagenforschers ist es, zu erkennen, wie weit die Ähnlichkeit zweier Erzählungen gehen muß, damit diese als inhaltlich „identisch“ angesehen werden können. Allgemeingültige mechanische Regeln gibt es hierfür nicht; es hängt hier das meiste von der Nüchternheit und dem Wirklichkeitssinn

des Forschers ab, sowie von seiner praktischen Erfahrung darüber, in welcher Art und in welchen Grenzen zweifellos identische Erzählungen (z. B. die zahllosen Aufzeichnungen der „Bremer Stadtmusikanten“) voneinander und von der betreffenden Urform abweichen können. Einige wichtige allgemeine Regeln über die Identität von Volkserzählungen (und sonstigen Volksüberlieferungen) hat Kaarle Krohn immerhin in seinem Lehrbuch „Die folkloristische Arbeitsmethode“ aufgestellt und erläutert<sup>2)</sup>; und es ist nicht uninteressant, daß seine theoretischen Formulierungen sich zum Teil mit denjenigen von Jensen (II S. IX f.) decken<sup>3)</sup> — nur daß die letzteren von Jensen in der Praxis so bequem ausgelegt werden, wie es Kaarle Krohn nie und nimmer zugeben hätte.

Erzählungen bestehen aus Episoden, die Episoden aus Motiven, die Motive aus Zügen (es gibt übrigens auch einfache Erzählungen, die bloß eine einzige Episode oder gar ein einziges Motiv enthalten). Wenn in zwei Geschichten bloß ein einziges Motiv übereinstimmt, die übrigen aber nicht, so haben wir noch nicht das Recht, eine genetische Verwandtschaft der beiden Geschichten als Ganzes miteinander anzunehmen; erst die Übereinstimmung von mindestens zwei voneinander unabhängigen Motiven gibt uns ein gewisses Recht dazu. Aber mehr als das: e i n t a t s ä c h l i c h i d e n t i s c h e s M o t i v kann unter Umständen mehrere Male selbständig entstehen. Ein hübsches Beispiel dafür ist das sog. P o t i p h a r m o t i v, das bei den allerverschiedensten Völkern und in den allerverschiedensten Verbindungen vorkommt, aber sich selbst dabei immer gleich bleibt:

„Eine pflichtvergessene Ehefrau sucht einen tugendhaften Mann zum Ehebruch mit ihr zu verleiten; als er sich weigert ihr zu Willen zu sein, verleumdet sie ihn bei ihrem Manne, als habe er sie verführen (bezw. vergewaltigen) wollen“.

Es ist dies ein höchst effektvolles Motiv, dessen erstmalige Erzählung in jedem Zuhörer das Gefühl des Staunens und der tiefsten Empörung über die moralische Verworfenheit der Sünde-

---

<sup>2)</sup> Kaarle Krohn, Die folkloristische Arbeitsmethode, Oslo 1926 (= *Instituttet for sammenlignende Kulturforskning* B 5), S. 117—125, Kap. 15 „Identität“.

<sup>3)</sup> Um Mißverständnissen vorzubeugen, erkläre ich ausdrücklich, daß Jensen das 1926 erschienene Buch Krohns offenbar niemals gelesen hat.

rin auslöst und das daher kaum wieder zu vergessen ist. Und doch: der Gedanke sich auf diese raffinierte Weise für die erlittene Mißachtung zu rächen liegt einem von blinder Leidenschaft beherrschten Weibe psychologisch so nahe, daß er nicht nur in der Literatur und der mündlichen Volksüberlieferung, sondern auch im wirklichen Leben viele Male selbständig entstehen konnte und sicher auch viele Male entstanden ist. Wenn daher Jensen sagt (II 70 f.): „Es scheint allgemeine Annahme zu sein, daß die Potiphar-Geschichte in unserem Märchen [d. h. dem ägyptischen Brüdermärchen] genetisch mit der im ersten Buch Mosis zusammengehört“, so muß ich mich als Folklorist gegen eine solche Behauptung energisch verwahren: das betreffende Motiv ist in beiden Fällen tatsächlich identisch, es ist aber ein so einfaches, daß es viele Male selbständig hat entstehen können<sup>4)</sup>; und andere Motive, die dem Brüdermärchen und der Josephsage gemeinsam wären, sind bisher von niemandem nachgewiesen worden — auch von Jensen nicht, obgleich letzterer vom Gegenteil überzeugt ist.

Jensen erklärt nämlich auf Schritt und Tritt Motive (sowie Einzelzüge) für identisch, die gar nichts miteinander zu tun haben. So auch in Brüdermärchen und Josephsage: das erstere enthält das in Volksmärchen weitverbreitete Todeszeichenmotiv (Bata sagt seinem Bruder Anup, wenn eine Schale mit Bier, die man ihm reiche, gären werde, so werde das bedeuten, daß dem Bata etwas zugestoßen sei); Jensen glaubt nun (II 80 f.) dasselbe Motiv darin wiederzuerkennen, wie Josephs Brüder ihrem alten Vater mit Hilfe des blutigen Rockes weismachen, Joseph sei von einem wilden Tiere zerrissen worden. Das ist aber ein grundverschiedenes Motiv, das mit dem „Todeszeichenmotiv“ überhaupt nichts zu tun hat; von dem letzteren könnte in der Josephsage nur dann die Rede sein, wenn Joseph seinem Vater beim Abschied gesagt hätte, im Falle ihm etwas zustoße, werde sein zu Hause gebliebener bunter Rock von selbst zu bluten anfangen, wenn Joseph dann wirklich umgekommen wäre, der alte Jakob dies am blutenden Rocke erkannt hätte und zu Joseph geeilt wäre, um ihn

---

<sup>4)</sup> Vgl. hierzu *Emmanuel Cosquin, Contes populaires de Lorraine*, Paris s. a. [1886], I S. LXVII.

von dem Tode zu erwecken. Das wäre wirklich ein Todeszeichenmotiv in der Josephsage gewesen.

Wenn man sich also schon bei der Identifizierung von Einzelmotiven sehr scharf in Acht nehmen muß, um nicht ganz heterogene Dinge in denselben Topf zu werfen, so gilt dies noch viel mehr von längeren Erzählungen. Es ist keine große Kunst erforderlich, um durch geschickte Heraushebung einer Serie „ähnlicher“ Züge bei gleichzeitiger Unterschlagung der wichtigsten konstitutiven Momente zwei einander wildfremde Erzählungen unter ein gemeinsames Schema zu bringen und den angeblichen Zusammenhang dann durch Übereinstimmungen in Details und womöglich im Wortlaut zu stützen. Im Jahre 1909 veröffentlichte ich <sup>5)</sup> folgenden Auszug aus einer tragischen Erzählung:

„Ein junger Ehemann wird von einem verräterischen Freunde auf der Jagd vom Gefolge fortgelockt und hinterücks durch einen Lanzenstoß ermordet. Der Mörder verheimlicht seine Tat und spielt vor der Gattin des Toten, welche bei der Schreckensnachricht in Ohnmacht gefallen ist, den teilnehmenden Freund. Die verzweifelte Frau wünscht sich den Tod: sie durchschaut aber den Täter, wird in ihrem Verdacht durch ein Wunder bestärkt und beschließt nun zu leben, um sich an dem Mörder zu rächen. Um ihr Ziel zu erreichen, willigt sie sogar in eine neue Heirat und läßt ihren Haß niemand merken; durch List bringt sie ihren Feind endlich in ihre Gewalt und rächt sich eigenhändig blutig an ihm. Hierauf erleidet sie selbst den Tod“.

Was ist dies nun für eine Geschichte? „O, ganz einfach“, wird der Leser sagen, „das ist ja der zweite Teil der Nibelungen — angefangen mit Siegfrieds Ermordung“. Ganz richtig; aber gleichzeitig ist es die Novelle vom Tode der Charite in Apuleius' *Metamorphosen* (8, 1—14). Ich hatte nur eben in beiden Geschichten alles unterschlagen, was mir nicht paßte — in den Nibelungen den Anlaß zur Ermordung Siegfrieds und so manches andere, bei Apuleius die hochwichtigen Motive 1) der Liebe des Mörders („Hagen“) zu der Gattin des Ermordeten („Kriemhild“) und 2) des von der letzteren gerade dem Mörder gegebenen Eheversprechens; dafür hatte ich aber

---

<sup>5)</sup> Walter Anderson, Zu Apuleius' Novelle vom Tode der Charite, *Philologus* 68 (= N. F. 22, 1909), 537—549 (siehe S. 544 f.).

eine ganze Reihe weiterer Übereinstimmungen in Einzelheiten und sogar ein paar wörtliche Anklänge nachgewiesen <sup>6)</sup>). Obgleich ich mich für die Erklärung aller dieser „Übereinstimmungen“ ausdrücklich auf den von Jensen verabscheuten „Völkergedanken“ berief <sup>7)</sup>), war die von mir geschickt arrangierte „Parallele“ doch so effektiv, daß ein Germanist wie Wilhelm Ranisch, nachdem er meinen Aufsatz durchgelesen hatte, ganz nachdenklich wurde und mir mündlich erklärte <sup>8)</sup>), er halte es durchaus für möglich, daß das mittelhochdeutsche Epos (oder richtiger eine seiner Vorstufen) einen Nebeneinfluß der erwähnten Novelle des Apuleius erfahren habe.

Immerhin hatte ich da noch zwei Geschichten miteinander verglichen, die tatsächlich ein und dasselbe Grundthema (schonungslose Rache der Witwe für den ermordeten Gatten) behandeln und in den Hauptzügen ihres Aufbaus wirklich aneinander erinnerten. Wie sehen nun aber die „Parallelen“ aus, die Jensen als „fraglos genetisch verwandt“ miteinander in Beziehung setzt? Ein Beispiel statt zahlloser: die Erzählung von Polykrates' Untergang und der evangelische Bericht von Jesu Gefangennahme und Tod (II 655):

„Oroetes, persischer Statthalter in Magnesia in Kleinasien, dessen Empfindlichkeit gereizt ist, plant den Tod des Polykrates, des Tyrannen von Samos. Um Polykrates nach Magnesia zu locken, macht Oroetes ihm weis, der persische König trachte ihm, Oroetes, nach dem Leben, bittet den Polykrates, ihn, Oroetes, aus Magnesia fortzubringen, und verspricht ihm dafür einen Teil seiner Schätze. Einem Gesandten des Polykrates, dessen Sekretär, täuscht er mit einer List gewaltige Goldschätze vor. Trotz der Abmahnungen von Wahrsagern, von seinen Freunden und seiner Tochter, die einen schlimmen Traum gehabt hat, fährt Polykrates nach Magnesia und wird dort vom Statthalter getötet, seine Leiche aber gepfählt bzw. ans Kreuz gehängt.

Andererseits zieht Jesus, obwohl seinen Tod voraussehend, den er dann auch voraussagt, freiwillig

<sup>6)</sup> Ebendas. S. 545 f.

<sup>7)</sup> Ebendas. S. 546 f.

<sup>8)</sup> In Kopenhagen 1911.

lig nach Jerusalem in die Residenz des römischen, fremdvölkischen Statthalters Pilatus, fällt, durch seinen Schatzmeister, Judas Ischarioth, für Geld verraten, in die Hände seiner Feinde und wird dann, obwohl unschuldig befunden, vom Statthalter ans Kreuz geschlagen“<sup>9)</sup>).

Als Folklorist könnte ich den evangelischen Bericht nur dann als Parallele zur Polykratesgeschichte anerkennen, wenn er ungefähr folgenden Inhalt hätte:

„Pilatus, römischer Statthalter in Jerusalem, dessen Empfindlichkeit gereizt ist, plant den Tod Jesu, des Tyrannen von Galiläa. Um Jesus nach Jerusalem zu locken, macht Pilatus ihm weis, der römische Kaiser trachte ihm, Pilatus, nach dem Leben, bittet Jesus, ihn, Pilatus, aus Jerusalem fortzubringen, und verspricht ihm dafür einen Teil seiner Schätze. Einem Gesandten Jesu, dessen Schatzmeister Judas Ischariot, täuscht er mit einer List gewaltige Goldschätze vor. Trotz der Abmahnungen von Wahrsagern, von seinen Freunden und seiner Tochter, die einen schlimmen Traum gehabt hat, geht Jesus nach Jerusalem und wird dort vom Statthalter getötet, seine Leiche aber gepfählt bzw. ans Kreuz gehängt“.

Solange Jensen mir nicht eine solche Passionsgeschichte Jesu nachgewiesen hat (wobei es mir auf ein paar kleine Abweichungen in Einzelheiten nicht ankommen soll), werde ich mir erlauben, seine „Parallele“ für glatt aus der Luft gegriffen zu halten.

Jensen wird natürlich erklären, daß die Anforderungen, die ich an die Ähnlichkeit genetisch verwandter Erzählungen stelle, unerträglich hoch gespannt sind, daß sie alle Märchen- und Sagenforschung unmöglich machen (wer kann da selig werden? Mt. 19, 25; Mc. 10, 26; Lc. 18, 26), und daß sie in Wirklichkeit von keinem Folkloristen beobachtet werden. Nun, in letzterem würde sich Jensen allerdings irren — besonders was die finnische Folkloristenschule anbetrifft, der anzugehören ich die Ehre habe; aber es hat tatsächlich Folkloristen und ganze folkloristische Schulen gegeben (und gibt deren leider auch heute noch), die ihre Anforderungen an die Ähnlichkeit genetisch verwandter Erzählungen bedeutend

---

<sup>9)</sup> Überall Jensens Sperrdruck.



niedriger spannen — wenn auch nur selten so niedrig oder gar noch niedriger als Jensen selbst. Je anspruchsloser der Forscher in dieser Hinsicht ist, desto bequemer kann er Nichtzusammengehöriges unter einen Hut bringen, desto leichter kann er seiner blühenden Phantasie die Zügel schießen lassen; und hat das Niveau der Anforderungen an die Ähnlichkeit der Erzählungen einen gewissen Tiefstand erreicht, dann läßt sich eben alles mit allem zusammenbringen und alles aus allem ableiten.

Es ist nun interessant zu beobachten, daß ein Forscher, der einmal so weit gekommen ist, sich dieser seiner wissenschaftlichen Allmacht niemals bewußt wird: er wird stets von der (eigenen oder fremden) Idee erfaßt, der ganze (oder fast der ganze) Erzählungsschatz der Menschheit lasse sich trotz seiner unendlichen Buntheit nur ausgerechnet aus einem einzigen bestimmten Erzählungskreis oder gar aus einer einzigen bestimmten Erzählung ableiten. Der Forscher macht die Probe aufs Exempel, und siehe da — es geht, es geht wunderschön, es geht immer, ob es sich nun um die Phantastereien der Sonnen-, Mond- oder Gewittermythologen handelt, die da glauben, die Menschheit habe im Laufe der Jahrtausende nichts Besseres zu tun gewußt, als die Geschichten vom Tages- und Jahreslauf der Sonne, von den Mondphasen, den Finsternissen u. s. w. immer von neuem wiederzukäuen (NB. auch Jensen ist Sonnenmythologe: vgl. I 77—124); oder um die Theorien von Psychoanalytikern wie O. Rank, der die Künste der Freudschen Traumexegese etc. auf die Volkserzählungen anwendet <sup>10)</sup>; oder um Sophus Bugge, der mit verblüffender Gewandtheit Eddasagen aus biblischen und antiken Geschichten deduziert, die mit ihnen überhaupt keine Ähnlichkeit haben <sup>11)</sup>; oder um den Polen M. Kawczyński, der alles Ernstes glaubt, eine Unmasse von europäischen Volksmärchen seien erst in den letzten vier Jahrhunderten durch das Bekanntwerden von Apuleius' „Amor und Psyche“ entstanden <sup>12)</sup>; oder

<sup>10)</sup> Otto Rank, Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung, Leipzig und Wien 1919.

<sup>11)</sup> Sophus Bugge, Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen, übers. v. Oscar Brenner, München 1889. (Dän. Orig.: 1881. 96.)

<sup>12)</sup> M. Kawczyński, Amor und Psyche in den Märchen, Anzeiger der

um den Russen V. Stasov, der die Quelle vieler russischer Bylinen in ganz unähnlichen Geschichten der altindischen Literatur (Havi-vaŋca u. s. w.) entdeckt zu haben meint<sup>13)</sup>; oder um einen anderen Russen, den bekannten Reisenden G. N. Potanin, der die verschiedensten ost- und westeuropäischen Überlieferungen aus völlig heterogenem mongolischem Sagenmaterial ableitet<sup>14)</sup>. Und auch solche Forscher hat es gegeben, die alle möglichen Geschichten aus einer einzigen literarischen Erzählung haben deduzieren wollen, — z. B. den Russen D. A. Speranskij, der die Quelle vieler russischer Bylinen und Märchen in dem ägyptischen Brüdermärchen sucht<sup>15)</sup>: man lese über sein Buch die erstaunte Rezension G. Polivka's im „Archiv für slavische Philologie“<sup>16)</sup>.

Gerade in diese Gelehrten-gesellschaft gehört auch Jensen mit seiner Gilgamesch-Monomanie hinein (ich bitte um Entschuldigung, aber der treffende Ausdruck stammt von Jensen selbst: I 333).

Beim Lesen der beiden dicken Bände des Gilgamesch-Werkes (denen übrigens — man erschrecke nicht — noch zwei weitere, sicher ebenso dicke nachfolgen sollen) fühlte ich mich immer wieder an die Schriften der soeben aufgezählten Forscher erinnert: dieselben kühnen Gedankengänge und -sprünge, dieselbe „Parallelen-Flut“, dasselbe künstliche Hervorheben von allgemeinen Situationen und zufälligen Einzelheiten bei glattem Übergehen der Hauptsachen, dieselbe felsenfeste Überzeugung von der Richtigkeit der eigenen Theorie, derselbe staunende Unwille über die Gegner, die sich angesichts so sonnenklarer Tatsachen nicht bekehren lassen wollen, dieselben charakteristischen Ausdrücke: „fraglos“, „ohne jede Frage“, „kein Zweifel“, „unbestreitbar“, „unwiderleglich“, „völlig unanfechtbar“, „absolut sicher“ u. dgl.

---

*Akademie der Wissenschaften in Krakau* 1901, philol. u. hist.-philos. Classe, S. 5—8; *M. Kawczyński*, *Amor i Psyche w baśniach*, *Rozprawy Akademii Umiejętności*, wyd. filol., II 30 (1909), 1—161.

<sup>13)</sup> V. Stasov, *Sobranije sočinenij* [Gesammelte Werke], S.-Peterburg 1894, III 948—1260. 1288—1371.

<sup>14)</sup> Eine Reihe von Aufsätzen in der Zeitschrift *Etnografičeskoje Obozrënije*.

<sup>15)</sup> D. A. Speranskij, *Iz literatury drevnjago Jegipta* [Aus der Literatur des alten Ägyptens] I, S.-Peterburg 1906.

<sup>16)</sup> G. Polivka, *Archiv für slavische Philologie* 29 (1907), 461—469.

Nur in einer Hinsicht hat mich Jensens Verfahren wirklich überrascht, da es weit über alles hinausgeht, was die oben genannten Gelehrten sich je erlaubt haben; — in der beispiellosen Leichtigkeit, mit der er auf der Suche nach Parallelen zu Gilgameschepos-Figuren zwischen den Personen der von ihm analysierten Erzählungen hin- und herspringt: die Persönlichkeit A ist zwar in der Hauptsache ein Gilgamesch, daneben aber auch ein Enkidu und ein Xisuthros, B einerseits ein Enkidu, andererseits ein Chumbaba, C sowohl ein Jäger als ein Enkidu u.s.w. u.s.w., so daß dem Leser bei dem ewigen „sowohl — als auch“ und „einerseits — andererseits“ geradezu Hören und Sehen vergeht. Als konkretes Beispiel wähle ich das Leben Jesu.

Gott Vater = 1) Enlil, 2) Ea.

Der heilige Geist (als Taube) = Schamasch.

Der Engel des Herrn (Lc. 1, 11) = die babylonischen Götter.

Jesus = 1) Gilgamesch, 2) Enkidu, 3) Xisuthros, 4) Gott Tischchu, 5) Ischullanu.

Die Jungfrau Maria = Mutter des Gilgamesch.

Johannes der Täufer = 1) Enkidu, 2) Gilgamesch, 3) Ischullanu, 4) andere Lieblinge der Ishtar (I 853).

Elisabeth = Göttin Aruru.

Prophetin Anna = Göttin Aruru.

Die Jünger Jesu = Gilgamesch (I 864. 873 f.).

Simon Petrus = 1) ein Sohn des Xisuthros, 2) Urschanabi, der Schiffer des Xisuthros (I 878), 3) Gilgamesch.

Johannes der Apostel = ein Sohn des Xisuthros.

Jakobus = ein Sohn des Xisuthros.

Andreas = Urschanabi.

Judas Ischariot = Urschanabi.

Lazarus (der Freund Jesu) = Enkidu.

Martha = Ishtar.

Maria, ihre Schwester = das Freudenmädchen.

Das Weib mit dem Nardenwasser (Mt. 26, 7; Mc. 14, 3) = das Freudenmädchen.

Eine der Frauen, von denen Jesus alsbald nach seiner Auferstehung gesehen wird = Siduri (Ergh. 126).

Simon der Aussätzig (Mt. 26, 6; Mc. 14, 3) = der Vater des Freudenmädchens und der Ishtar.

Die Witwe von Nain = Gilgameschs Mutter (? vgl. I 849 f.).

Der Jüngling von Nain = Enkidu (? vgl. I 849 f.).

Das kanaanäische Weib (Mt. 15, 22; Mc. 7, 25) = 1) Frau des Xisuthros, 2) Siduri (letzteres widerrufen in Ergh. 50 f.).

Ihre besessene Tochter = Gilgamesch.

Der mondsüchtige Sohn (Mt. 17, 15; Mc. 9, 17; Lc. 9, 38) = Gilgamesch.

Der Blindgeborene (Joh. 9, 1) = Gilgamesch.

Das samaritanische Weib = 1) Ishtar, 2) das Freudenmädchen.

Der Knabe mit den 5 Broten und 2 Fischen (Joh. 6, 9) = der männliche Skorpionriese (? vgl. I 957).

Der arme Lazarus = Enkidu.

Der reiche Mann (Lc. 16, 19) = Gilgamesch.

Abraham (Lc. 16, 24) = Enlil, Sin und Ea.

Herodes Antipas = 1) Anu, 2) Gilgamesch (letzteres in II 713 Fußn. widerrufen).

Der Tetrach Philippus = jene Lieblinge der Ishtar, die ihre Liebe genossen haben.

Herodias = Ishtar.

Tochter der Herodias = Ishtar.

Pilatus = Chumbaba.

Kaiphaz = Anu.

Die zwei falschen Zeugen (Mt. 26, 60; Mc. 14, 57) = Ishtar.

Die Leute, die Jesus schlagen = der Himmelsstier.

Der Teufel = 1) die Löwenschlange, 2) Schamasch, 3) Enkidus Todesgedanken in der Wüste <sup>17)</sup>.

Die zweitausend Säue (Mt. 8, 30; Mc. 5, 11; Lc. 8, 32) = das Sintflutvolk.

Ein womöglich noch bunteres Bild ergibt sich, wenn wir nicht von den neutestamentlichen Persönlichkeiten, sondern von denjenigen des Gilgamesch-Epos ausgehen:

Gilgamesch = 1) Jesus, 2) Johannes der Täufer, 3) die Jünger Jesu, 4) Simon Petrus, 5) die besessene Tochter des kanaanäischen Weibes, 6) der mondsüchtige Sohn, 7) der

<sup>17)</sup> Letztere Deutung — I 827 f. — wird von Jensen wahrscheinlich nicht mehr aufrechterhalten: vgl. Ergh. 67—71.

Blindgeborene, 8) der reiche Mann (Lc. 16, 19), 9) Herodes Antipas (letzteres widerrufen).

Die babylonischen Götter = der Engel des Herrn.

Die Göttin Aruru = 1) Elisabeth, 2) die Prophetin Anna.

Enkidu = 1) Jesus, 2) Johannes der Täufer, 3) Lazarus der Freund Jesu, 4) der Jüngling von Nain (?), 5) der arme Lazarus.

Das Freudenmädchen = 1) Maria (die Schwester Marthas), 2) das Weib mit dem Nardenwasser, 3) das samaritanische Weib.

Der Vater des Freudenmädchens und der Ishtar = Simon der Aussätzige.

Gilgameschs Mutter = 1) die Jungfrau Maria, 2) die Witwe von Nain (?).

Chumbaba = Pilatus.

Ishtar = 1) Martha, 2) das samaritanische Weib, 3) Herodias, 4) deren Tochter, 5) die zwei falschen Zeugen.

Ischullanu = 1) Jesus, 2) Johannes der Täufer.

Andere Lieblinge der Ishtar = 1) Johannes der Täufer, 2) der Tetrarch Philippus.

Anu = 1) Herodes Antipas, 2) Kaiphas.

Der Himmelsstier = die Leute, die Jesus schlagen.

Enkidus Todesgedanken in der Wüste = der Teufel <sup>18)</sup>.

Schamasch = 1) der heilige Geist, 2) der Teufel.

Enlil = 1) Gott Vater, 2) Abraham.

Sin = Abraham.

Ea = 1) Gott Vater, 2) Abraham.

Der männliche Skorpionriese = der Knabe mit den 5 Broten und 2 Fischen (?).

Siduri = 1) eine von den Frauen, von denen Jesus alsbald nach seiner Auferstehung gesehen wird, 2) das kanaanäische Weib (letzteres widerrufen).

Xisuthros = Jesus.

Frau des Xisuthros = das kanaanäische Weib.

Söhne des Xisuthros = die Apostel Simon Petrus, Johannes und Jakobus.

Urschanabi (der Schiffer des Xisuthros) = 1) Simon Petrus, 2) Andreas, 3) Judas Ischariot.

---

<sup>18)</sup> S. oben S. 13 Fußn. 17.

Das Sintflutvolk = die zweitausend Säue.

Die Löwenschlange = der Teufel.

Der Gott Tischchu = Jesus.

Es ist ja richtig, daß bei der mündlichen Fortpflanzung von Märchen und Sagen sich hie und da Spaltungen, Verschmelzungen und Vertauschungen von handelnden Personen feststellen lassen: so z. B. entspricht dem Enlil und dem Ea der babylonischen Sintflutsage in der biblischen der eine Jahwe; niemals aber ist in der mündlichen Überlieferung ein solches Tohuwabohu beobachtet worden, wie es Jensen an allen Ecken und Enden nachzuweisen glaubt. Mit Hilfe einer derartigen bequemen und elastischen Methode, die je nach Bedarf und Belieben bald  $A = a$ , bald  $A = b$ , bald  $B = b$ , bald  $B = c$  setzt, ist es wirklich eine Kleinigkeit, so ziemlich aus jeder beliebigen Erzählung — besonders wenn sie so lang und konfus ist, wie das Gilgamesch-Epos — fast den gesamten Erzählungsschatz der Weltliteratur abzuleiten.

Nun sagt aber Jensen (II 688): „...Und weiter ist es völlig unmöglich, unter Zugrundelegung irgend einer anderen Sage als nur gerade der *Gilgamesch*-Sage aus meinen Sagen auch nur das aller kümmerlichste Sagen-System von der Art des oben vorgelegten aufzubauen. Und ebensowenig ist es möglich, aus irgendwelchen nachweislich nicht verwandten beliebigen Sagen und Märchen der Erde auch nur einen Bruchteil eines Systems wie des von mir aufgewiesenen zu konstruieren. Wer nach wie vor kühn und keck das Gegenteil behauptet und nun erklärt, mich ad absurdum geführt zu haben, der muß den Vorwurf auf sich sitzen lassen, ein gewissenloser Anwalt der Unwahrheit zu sein. Und wie ein Mensch und nun gar ein denkgewohnter Gelehrter mit Logik und Folgerichtigkeit im Leibe es für ausdenkbar halten kann, daß ich aus nicht verwandten Sagen ein eng verwebtes Sagen-System wie das von mir aufgedeckte mir habe aus den Fingern saugen können, das geht jedenfalls weit über meine Fassungskraft hinaus. Ich glaube nicht, daß eine klarer denkende Zukunft die seltsame Einstellung unserer Gelehrten-Welt als ein Dokument überlegener Geisteskraft bewerten wird“ (überall Jensens Sperrdruck).

Da ich mich soeben ausdrücklich zu der von Jensen hier gebrandmarkten Ansicht bekannt habe, so muß ich eben entweder

den Vorwurf der Gewissenlosigkeit auf mir sitzen lassen, oder aber den Beweis der Richtigkeit jener Ansicht antreten. Die beste Methode hierzu hat Jensen selbst angegeben (II S. VIII f.): nämlich die *reductio ad absurdum*. Es läßt sich freilich darüber streiten, ob eine solche wirklich noch nötig ist, denn in den Augen eines Folkloristen hat Jensen selbst sich unzählige Male *ad absurdum* geführt — nicht weil er babylonische Überlieferungen mit solchen der entferntesten Völker verglich, sondern weil er Ähnlichkeiten dort nachzuweisen glaubte, wo nicht die geringsten vorhanden waren.

Jensen denkt sich die Aufgabe eines Kritikers so, daß dieser das ganze oder einen großen Teil des von ihm zusammengebrachten Sagenmaterials nach seiner Methode aus irgendeiner ganz anderen Erzählung (nicht dem Gilgamesch-Epos) abzuleiten versuchen müsse. Ein solcher Versuch ließe sich gar wohl ausführen, nur würde er viel zu viel Raum beanspruchen; eigentlich müßte der Kritiker dann ein ebenso dickes Werk schreiben, wie Jensen selbst es in mehreren Jahrzehnten zustande gebracht hat — und dazu wäre es ein Werk, von dem der Verfasser selber auch nicht eine Zeile glauben könnte oder dürfte; wo würde sich wohl ein Verleger und ein Leser für ein solches Opus finden?

Andererseits hat Jensen ganz recht, wenn er erklärt, daß man ihn durch den Nachweis einzelner zufälliger Ähnlichkeiten (in Jensens Stil) zwischen dem Gilgamesch-Epos und ganz heterogenen Erzählungen nicht *ad absurdum* führen könne: solche „mit fröhlichstem Leichtsinn hinausgeschmettete *Gilgamesch*-Parallelen“ (II S. IX) beweisen in der Tat gar nichts.

Es gibt aber noch einen dritten Weg, der gar wohl gangbar ist: man hat eine nachweislich außer allem Zusammenhang mit dem Gilgamesch-Epos stehende komplizierte Erzählung (z. B. einen Roman oder eine Biographie), oder — noch besser — einen ganzen Geschichtenzyklus genau nach Jensens Methode zu analysieren und aus dem Gilgamesch-Epos abzuleiten. Ein solches Verfahren ist ähnlichen Systemen und Methoden gegenüber schon mehrfach nicht ohne Erfolg angewendet worden; ich erinnere nur an den anonymen, aus dem Englischen übersetzten Artikel „Comme quoi M. Max Müller n'a jamais existé“ in der Zeitschrift „*Mélusine*“<sup>19)</sup>.

<sup>19)</sup> *Mélusine* 2 (1884/85), 73—88. — Vgl. auch *Revue des traditions populaires* 1 (1886), 134.

Denselben Weg beabsichtige auch ich zu beschreiten. Ich wähle hierzu den „Struwwelpeter“.

Vorher ein paar Bemerkungen. Das Gilgamesch-Epos benutze ich natürlich in der Darstellung und Auslegung Jensens, rechne daher auch mit dem Raube der Irnini-Ishtar durch Chumbaba und ihrer Wiederbefreiung durch Gilgamesch und Enkidu — wovon z. B. Greßmann und Meißner nichts wissen wollen<sup>20)</sup>. Ferner ziehe ich auch die im Gilgamesch-Epos gar nicht vorhandene, sondern erst von Jensen in dasselbe hineininterpretierte Lehre von den sieben vorsintflutlichen Plagen (I 55—74) in Betracht. Bei dem „Struwwelpeter“ stütze ich mich nicht bloß auf die Verse, sondern selbstverständlich auch auf die Bilder: 1) weil diese den Text manchmal erheblich ergänzen (so z. B. ersieht man erst aus dem Bilde, daß Struwwelpeter sich nicht nur nicht kämmen, sondern auch nicht scheren ließ); 2) weil sie von demselben Urheber stammen wie die Verse; 3) weil auch Jensen sich mitunter auf Bilder stützt — darunter auf solche, deren Zusammenhang mit dem Gilgamesch-Epos und dessen angeblichen Derivaten zum mindesten etwas zweifelhaft ist: man vgl. z. B. Jensens amüsante Deutung eines babylonischen Siegelzylinders (I 202), auf dem in drei Exemplaren ein babylonischer Vor- oder Neben-Daniel dargestellt sein soll, der eine gewaltige Schlange mit Kuchen aus Pech, Fett und Haaren totfüttert.

Kenner des Jensenschen Buches werden unten manche seiner charakteristischen Wendungen und Ausdrücke wiederfinden.

\*                      \*

\*

## 1. Der Struwwelpeter.

Wenn wir die erste Seite des Struwwelpeter-Buches aufschlagen und uns den ruppigen, struppigen Titelhelden mit dem wilden, ungeschorenen und ungekämmten Haupthaar und den wie Tierklauen aussehenden Nägeln anschauen, so dürfte es, denke ich, selbst dem blödesten

---

<sup>20)</sup> Das Gilgamesch-Epos, neu übers. v. Arthur Ungnad u. gemeinverst. erklärt v. Hugo Gressmann, Göttingen 1911 (= *Forschungen zur Religion u. Literatur d. A. u. N. Testaments* 14), S. 107 Fußn. 1 u. 187 Fußn. 1; Bruno Meißner, *Babylonien und Assyrien*, Heidelberg 1920. 1925 (= *Kulturgeschichtliche Bibliothek* hrsg. v. W. Foy I 3. 4), II 191—197.



Auge ganz unverkennbar sein, was wir da vor uns haben: nämlich ein geradezu überwältigend ähnliches Seitenstück zu dem wilden, langhaarigen, tierähnlichen *Enkidu* des *Gilgamesch*-Epos, ein Seitenstück, das sich getrost mit den unanfechtbarsten *Enkidu*-Parallelen Jensens messen kann, — sogar mit *Nebukadnezar-Enkidu*, von dem es in Dan. 4, 30 heißt, daß „sein Haarwuchs, so groß als Adlers Federn, und seine Nägel wie Vogelsklauen wurden“. Klingt das nicht ganz nach dem „Struwwelpeter“?

An den Händen beiden

Ließ er sich nicht schneiden

Seine Nägel fast ein Jahr;

Kämmen ließ er nicht sein Haar.

So gut wie *Simson-Enkidu* und *Johannes-Enkidu*, ist *Struwwelpeter-Enkidu* ein *Nasiräer*, der sein Haupthaar nicht scheren lassen darf: und wenn er es jedes Jahr abscheren ließe, wie *Absalom-Enkidu* (2 Sam. 14, 26), so würde es sicher ebenfalls zweihundert Sekel wiegen (nach dem königlichen Gewicht). Ganz wie *Joseph-Enkidu* ist *Struwwelpeter* schön und hübsch von Angesicht (Gen. 39, 6), und ganz wie bei *Absalom-Enkidu* würde in Israel kein Mann so schön gewesen sein wie er (2 Sam. 14, 25). Wahrhaftig, von einem Gedichte von sage und schreibe acht Zeilen wird auch der Anspruchsvollste nicht mehr verlangen können.

Eine einzige Schwierigkeit macht uns stutzig: entsprechend dem sonstigen Aussehen *Struwwelpeters* würden wir bei ihm — etwa wie bei *Elias-Enkidu* — einen wilden Prophetenbart zu finden erwarten, — und statt dessen erblicken wir nun ein vollkommen bartloses, zart rosiges Gesicht. Dies braucht uns jedoch durchaus nicht zu erschüttern, denn es ist ohne weiteres klar, daß *Struwwelpeter* dem jugendlichen, ja kindlichen *Enkidu* entspricht, so wie er erst kürzlich von der Göttin *Aruru* geboren, oder richtiger auf gemeinsamen Wunsch der babylonischen Götter erschaffen worden ist. Genau wie der jugendliche *Enkidu* auf der ersten Tafel des *Gilgamesch*-Epos erscheint — genau ebenso erscheint sein Reflex, der jugendliche *Struwwelpeter*, auf der ersten Seite des nach ihm benannten Buches; und da gehört er auch hin.

## 2. Die Geschichte vom bösen Friedrich.

Dies ist wohl die interessanteste und inhaltsreichste von allen Erzählungen des Buches. Gleich auf den ersten Anhieb fällt uns etwas in die Hände, was Jensen trotz allen Bemühens in seinem ganzen Sagenmaterial nicht hat nachweisen können, nämlich ein absolut deutlicher, unentstellter, gar nicht zu verkennender Reflex der babylonischen zweiten vorsintflutlichen Plage — der

Plage des wilden Hundes, des *barbaru* (I 67). Wie matt und verwaschen nehmen sich doch neben diesem prächtigen Reflex die Parallelen Jensens zu jener Plage aus: die ägyptischen Frösche, Stechmücken und vielleicht Hundsfliegen (Ps. 78, 45: I 141), sowie der Midianiterfürst Seeb (d. h. „Wolf“, Richt. 7, 25: I 720)!

Aber die Plage des wilden Hundes ist nur die zweite der sieben von Jensen in das *Gilgamesch*-Epos hineininterpretierten vorsintflutlichen Plagen; wird sich in unserer Geschichte nicht auch etwas von den übrigen Plagen finden? Lassen wir die Tatsachen reden.

Die erste vorsintflutliche Plage: die Löwen-Schlangen-Plage.

An der Löwen-Schlangen-Plage ist auch das Meer irgendwie beteiligt.

Der von *Enlil* zum Kampfe gegen die Löwen-Schlange (oder den Schlangen-Löwen) aufgeforderte Gott *Tischchu* zeigt zunächst wenig Kampflust, weicht aus und entschuldigt sich.

Nachher kommt es doch zum Kampfe: der Gott *Tischchu* greift die Löwen-Schlange (oder den Schlangen-Löwen) an, verwundet, besiegt (und tötet) ihn.

Das Blut der besieigten Löwen-Schlange (oder des Schlangen-Löwen) fließt drei Jahre und drei Monate lang.

Der Gott *Tischchu* wird für seinen Sieg mit der Weltherrschaft belohnt.

Die zweite vorsintflutliche Plage: die Plage des wilden Hundes.

Der böse Wüterich Friedrich mit seiner schlangenförmigen Peitsche ist eine arge Plage für seine ganze Umgebung: Menschen, Tiere und Stühle.

Der gleich zu beschreibende Kampf ereignet sich an einem Brunnen.

Der am Brunnen stehende große Hund zeigt zunächst wenig Kampflust und trinkt friedlich Wasser.

Nachher kommt es doch zum Kampfe: der große Hund greift den bösen Friedrich an, verwundet und besiegt ihn.

Das Blut des besieigten bösen Friedrich fließt in Strömen an seiner Wade herab.

Der große Hund wird für seinen Sieg mit einem lukullischen Mahle belohnt, wobei die erbeutete Peitsche als Herrschaftszeichen an seiner Stuhllehne hängt.

Der große Hund, durch den bösen Friedrich wild gemacht, beißt ihn ins Bein (s. o.).

Die dritte vorsintflutliche  
Plage: die erste Hungerplage.

Der böse Friedrich hat Hunger (dies folgt aus dem für ihn zubereiteten Mahle: vgl. I 418 über Saul).

Die vierte vorsintflutliche  
Plage: die zweite Hunger-  
plage.

Der große Hund hat sowohl Durst als Hunger (letzteres folgt aus dem von ihm auf dem letzten Bilde entwickelten Appetit).

Die fünfte vorsintflutliche  
Plage: die Seuchenplage.

Der böse Friedrich liegt mit vielen Schmerzen im Bette.

Die sechste vorsintflutliche  
Plage: die dritte Hungerplage.

Der Herr Doktor verordnet dem bösen Friedrich Diät (dies folgt aus der Überlassung von Friedrichs Mahl an den Hund).

Die siebente vorsintflutliche  
Plage: die Plage des Würge-  
gottes *Era*.

Der Herr Doktor gibt dem bösen Friedrich bittre Arznei.

Damit hätten wir mehr gefunden, als wir erwarten konnten, nämlich eine tadellose Widerspiegelung von sämtlichen ursprünglichen sieben babylonischen Plagen — und dazu genau in der von Jensen festgestellten ursprünglichen Reihenfolge! Eine derartige ungestörte Reihe ist mehr, als Jensen irgendwo und irgendwann hat nachweisen können — nicht einmal in den uns erhaltenen Texten des *Gilgamesch*-Epos findet sich etwas Ähnliches. Die Geschichte vom bösen Friedrich ist tatsächlich archaischer als das *Gilgamesch*-Epos selbst!

Die obige Parallelen-Tabelle verlangt übrigens einige erläuternde Bemerkungen zur Entwaffnung allzu bedenklicher Gemüter, die mit Jensens Werk und seiner Methode noch nicht genügend vertraut sind. So könnte es zunächst Bedenken erregen, daß die Löwen-Schlange oder der Schlangen-Löwe, der doch jedenfalls ein Tierungeheuer ist, durch den menschlichen Wüterich Friedrich vertreten sein soll; dem ist aber entgegenzuhalten, daß nach Jensens Forschungen „in der israelitischen *Gilgamesch*-Sage, mit nur einer deutlichen Ausnahme, aus dem Löwen bzw. der Schlange der ersten Plage ein menschlicher Tyrann... geworden“ ist (I 140): und ebenso wird es sich auch hier mit dem bösen Friedrich verhalten. — Was ferner das Verhältnis zwischen dem Löwen und der Schlange anbetrifft, so hat Jensen seine Meinung hierüber im Laufe der Zeit geändert: im I. Bande (S. 59) vertritt er die Meinung, daß es sich in der babylonischen Überlieferung um zwei verschiedene, wenn auch zueinander in enger Beziehung stehende Wesen handelt, während er im II. Bande (S. 404, 412, 505) zu der Annahme neigt, daß wir es nur

mit einem Tiere — einer Löwen-Schlange oder einem Schlangen-Löwen — zu tun haben. Der böse Friedrich nimmt zwischen den beiden Bänden Jensens eine vermittelnde Stellung ein: als das blutende Ungeheuer ist er wohl zunächst der Löwe, der *labbu*, aber seine Schlangen-Peitsche (man beachte doch deren überaus charakteristische Form!) spielt neben ihm keine selbständige Rolle, sondern ist in seinen Händen ein blindes Werkzeug; immerhin ist es interessant, daß sie nicht, wie der *labbu*, verwundet oder gar getötet wird: man vgl. hiermit Jensens im I. Bande mehrfach (z. B. S. 212, 421) ausgesprochene Ansicht, daß die Schlange nicht gleich dem *labbu* umkommt, sondern entflieht. — Was den zunächst verblüffenden Umstand anbetrifft, daß der böse Friedrich, der doch selbst die erste babylonische Plage ist, als das leidende Objekt aller übrigen Plagen (außer der vierten) erscheint, so ist dies ganz in der Ordnung: denn auch bei Jensen ist der zweite Pharao der Verfolgung einerseits die Löwen-Schlangen-Plage, andererseits als König und Repräsentant des Sintflutvolks das Opfer aller zehn ägyptischen Plagen — sogar derselben Löwen-Schlangen-Plage, da sie ja nach Jensen nicht nur in dem Pharao selbst, sondern auch in der ägyptischen Blutplage (und daneben auch noch in Mosis Schlangenwunder) ihren Reflex hat (I 138—140). Daher ist auch der wilde Hund (die zweite Plage) als Opfer der vierten Plage ganz verständlich. — Auch die Verschmelzung des wilden Hundes mit dem göttlichen Löwentöter *Tischchu*, dem nach der Tötung des Löwen die Weltherrschaft zufällt, ist keineswegs auffreglich: zwar kommt eine solche Verschmelzung im eigentlichen Sinne bei Jensen nicht vor (da bei ihm Reflexe des wilden Hundes überhaupt sehr selten sind), aber immerhin hetzt bei ihm *Moses-Tischchu* den wilden Hund — repräsentiert durch die Tierplagen — auf den Pharao-Löwen-Schlange, ist also ein naher Verbündeter des ersteren. — Was endlich die scheinbar sehr gewagte Identifizierung des freundlich lächelnden Doktors mit der letzten und ärgsten babylonischen Plage — mit dem Würgegott *Era* — anbetrifft, so bitte ich die Herren Mediziner um Entschuldigung — aber ich kann die Worte eines der Ihrigen zu meiner Verteidigung anführen, nämlich des Dr. med. Heinrich (recte Johannes) Faust:

So haben wir, mit höllischen Latwergen,  
In diesen Tälern, diesen Bergen,  
Weit schlimmer als die Pest getobt.

Und für eine solche „höllische Latwerge“ hält, seinem Gesichtsausdruck nach zu urteilen, der böse Friedrich wahrscheinlich — nein, sicher — auch die „bittere Arznei“ des Herrn Doktors.

Immerhin muß ich zugeben, daß der böse Friedrich durch die „Arznei“ des Doktors, so bitter sie auch sein mag, dennoch gerettet wird, und daß das einnehmende Lächeln des letzteren weit eher zu dem menschenfreundlichen Gotte *Ea*, als gerade zu

dem Würgegott *Era* passen würde. Halt! Eine Vermutung blitzt auf! Regt sich in dem bösen Friedrich neben der Löwen-Schlange (oder dem Schlangen-Löwen) nicht noch ein anderer Zeitgenosse der sieben babylonischen Plagen (und der Sintflut), der nur durch die gnädige Hilfe des *Ea* gerettete *Xisuthros*? Eine anscheinend ganz phantastische Hypothese — und doch regt er sich!

Und wirklich: wenn wir das erste Bild unserer Geschichte aufschlagen, so erblicken wir eine niemals erwartete, fast ans Unglaubliche hinanreichende, wunderbare Bestätigung meiner Vermutung! Der böse Friedrich steht als *Xisuthros* in pathetischer Stellung oben auf einem großen gemauerten Altar, gerade mit der Opferung eines Stuhles beschäftigt; einen Kanarienvogel, einen Hahn und eine Katze hat er schon geopfert, und auf den Stufen des Altars ist er nochmals dargestellt, wie er bei der Hinschlachtung einer Fliege einen begeisterten Opfertanz aufführt! Wir stehen mitten in einer Sintflutberg-Episode!

Und nun muß eine Zusammenstellung folgender Tatsachen verblüffend wirken:

*Xisuthros* steht vor einem Altar.

*Xisuthros* bringt ein Opfer dar.

Die Götter versammeln sich um *Xisuthros* wie Fliegen.

(In verschiedenen israelitischen *Gilgamesch*-Sagen beabsichtigt *Xisuthros* auch sein eigenes Kind zu opfern: vgl. die Opferung Isaaks, Jephthas Opfer u. s. w.)

(Das Kind wird aber nicht geopfert.)

(Statt des Kindes wird ein Ersatztier geopfert.)

(In verschiedenen israelitischen *Gilgamesch*-Sagen — vgl. I 433 etc. — errichtet *Xisuthros* auf dem Sintflutberge einen „Zeugenstein“

Der böse Friedrich steht auf einem Altar.

Der böse Friedrich opfert Tiere.

Eine Fliege erscheint vor dem bösen Friedrich (er rupft ihr einen Flügel aus).

Der böse Friedrich peitscht seine Gretchen (und beabsichtigt sie totzupeitschen?).

Gretchen wird aber nicht totgepeitscht.

Statt Gretchens wird eine Katze getötet (der ursächliche Zusammenhang ist durch die Symmetrie des Bildes angedeutet).

Der böse Friedrich errichtet vor dem Altare auf der toten Katze einen großen Stein.

und es wird Wasser ausgegossen: vgl. I 432 etc.)

Nach den beschriebenen Ereignissen gerät Xisuthros durch den gereizten *Enlil* in arge Lebensgefahr.

Xisuthros wird durch den ihm wohlgesinnten freundlichen Gott *Ea* vom Tode gerettet.

*Enlil*, der versöhnte Feind des Xisuthros, nimmt am Opfer des letzteren teil.

Dann geht der böse Friedrich zu einem sprudelnden Brunnen.

Nach den beschriebenen Ereignissen gerät der böse Friedrich durch den gereizten großen Hund in arge Lebensgefahr.

Der böse Friedrich wird durch den ihm wohlgesinnten freundlichen Herrn Doktor vom Tode gerettet.

Der große Hund, der versöhnte Feind des bösen Friedrich, ißt das Mahl des letzteren auf.

Die obige Parallelen-Tabelle spricht für sich selbst. Immerhin sei an dieser Stelle noch ein vielleicht wichtiger Punkt hervorgehoben: da sich hier zum erstenmal Übereinstimmungen gerade mit israelitischen *Gilgamesch*-Sagen ergeben haben, so wäre es denkbar, daß die — immerhin etwas auffällige — Zerstörung des Stuhls durch den bösen Friedrich irgendwie mit der Umhauung der Aschere von Gideons Vater durch Gideon-Xisuthros zusammenhängt (Richt. 6, 25: vgl. I 706). — Daß der Gott *Enlil* in unserer Geschichte — wie ja übrigens auch der Gott *Tischchu*: s. oben — durch ein Tier, und zwar durch einen großen Hund, vertreten ist, braucht niemanden wunderzunehmen: tritt er doch z. B. in einem malaiischen Märchen (II 139) als ein großer Vogel auf, dessen Weibchen merkwürdigerweise niemand anders als den Gott *Ea* repräsentiert (II 140).

Damit scheint nun alles geklärt zu sein; dennoch können, nein, müssen wir weiter schürfen. Bei unseren bisherigen Deutungen haben wir noch immer die merkwürdige, durch ein charakteristisches Bild illustrierte Tatsache nicht erklären können, daß der große Hund aus dem Brunnentrog Wasser trinkt; weder für den wilden Hund, noch für den Gott *Tischchu*, noch für den Gott *Enlil* ist dies so recht passend. An wen erinnert uns doch dieses wilde, ganz mit Haaren bedeckte Wesen, das mit seinem Munde (nicht Maule!) an einem Brunnen gleich einem Tiere Wasser säuft? Halt! wir haben es — es ist *Enkidu*. Machen wir die Probe aufs Exempel:

Der Jäger tötet Tiere (darunter zweifellos auch Vögel).

Der Jäger führt das Freudenmädchen dem haarigen *Enkidu* zu.

Der böse Friedrich tötet Tiere, darunter auch Vögel.

Der böse Friedrich treibt mit Peitschenhieben Gretchen (dem haarigen großen Hunde zu).

*Enkidu* trinkt wie ein Tier  
Wasser an einer Tränke.

Der große Hund trinkt als  
ein Tier Wasser an einem  
Brunnen.

Das Freudenmädchen ent-  
hüllt, durch den Rat des Jä-  
gers veranlaßt, ihren Körper.

Gretchen verhüllt, durch die  
Hiebe des bösen Friedrich ver-  
anlaßt, ihr Gesicht.

Siebertägiges Beilager *En-  
kidu*'s und des Freudenmäd-  
chens: langwierige Bettszene.

Der böse Friedrich liegt mit  
vielen Schmerzen im Bett:  
langwierige Bettszene.

Dem *Enkidu*, der bisher nur  
Wasser trank, wird durch das  
Freudenmädchen sein erstes  
menschliches Mahl, nämlich  
Brot sowie Rauschtrank, vor-  
gesetzt; beides schmeckt ihm  
ausgezeichnet, und er wird  
lustig.

Dem großen Hunde, der bis-  
her nur Wasser trank, wird  
sein erstes menschliches Mahl,  
darunter ein großer Kuchen  
sowie Wein, vorgesetzt; beides  
schmeckt ihm ausgezeichnet,  
und er wird zweifellos lustig.

Wiederum sind einige Erklärungen nötig. Daß der Jäger Friedrich als ein Knabe dargestellt ist, viel kleiner als das Freudenmädchen Gretchen, ist für einen Leser Jensens durchaus nichts Neues: der Jäger Ismael, der als Embryo von dem Freudenmädchen Hagar zu ihrer Brunnenszene mitgenommen wurde (Gen. 16, 6: I 295), ist doch jedenfalls noch viel kleiner gewesen. — Etwas schwieriger ist die Frage, mit welchem Rechte hier der Mensch *Enkidu* durch ein Tier vertreten wird, denn in den beiden Bänden Jensens kann ich tatsächlich einen solchen Reflex nirgends nachweisen: doch ist die Zocmorphisierung des tierähnlichen, haarigen, mit Tierfellen bekleideten *Enkidu* jedenfalls etwas weit Natürlicheres als diejenige des Xisuthros, der nach Jensen in zwei südamerikanischen Märchen als Laubfrosch erscheint (Ergh. 142 f.); erwähnt sei noch, daß Jensen den Isaak — als Xisuthros-Kind — in der Gans von Philemon und Baucis wiedererkannt hat (II 369 Fußn. 3), sowie das sündige Sintflutvolk in den zweitausend Säuen von Genezareth (I 843). Auch das umgekehrte Verhältnis kommt vor: so verdanken wir z. B. Jensen die Aufdeckung der „neuen und wichtigen Tatsache“, daß Odysseus in der Telemachie nichts weiter als ein Reflex der von Saul gesuchten Eselinnen seines Vaters ist (II 358 f.). — Wenn *Enkidu* in unserer Geschichte mit dem Gotte *Tischchu* verschmolzen ist, so ist dies ja ebenso auch bei Gideon der Fall (I 712 f.). — Daß die Enthüllung des nackten Körpers und die schamhafte Verhüllung des Gesichts trotz aller Verschiedenheit der Sache in verwandten Sagen füreinander eintreten können, hat schon Jensen anläßlich des Freudenmädchens Rebekka nachgewiesen (I 349). — Ganz besonders interessant und wertvoll ist die Szene

der Bewirtung des wassertrinkenden großen Hundes mit Wein und menschlichem Essen: das babylonische Original findet sich nämlich nur in dem neuentdeckten sog. Pennsylvania-Text des *Gilgamesch*-Epos (Ergh. 55), von dem ich, als ich bei der Lektüre des I. Bandes von Jensens Buch zuerst die Gleichung „großer Hund = *Enkidu*“ aufstellte, noch gar nichts wußte und der somit für meine Kombination ein sehr willkommenes bestätigendes Zeugnis ablegt (vgl. Ergh. 64). Übrigens könnte in der Schlußszene des „bösen Friedrich“ nebenbei auch ein Reflex der dem *Enkidu* bei *Gilgamesch* erwiesenen königlichen Ehren stecken.

Auffallend ist es, daß der große Hund-*Enkidu* — ganz anders als im babylonischen Epos — den Jäger Friedrich angreift und schwer verwundet. Damit taucht eine weitere Möglichkeit auf: sollte in dem bösen Friedrich nicht am Ende auch noch ein anderer berühmter Gegner *Enkidu*'s stecken, nämlich der böse Tyrann *Chumbaba*? Machen wir die Probe.

Der Tyrann *Chumbaba* ist ein arger Wüterich.

*Chumbaba* wohnt auf dem Götterberge im Bergland Elam,

und zwar in einem Zedernwalde.

*Chumbaba* raubt (doch wohl zu erotischen Zwecken) die Göttin *Irnini-Ishtar*, die sich also nun in seiner Gewalt befindet.

*Enkidu* (und *Gilgamesch*) greifen den *Chumbaba* an.

Sie besiegen den *Chumbaba*, indem sie ihm den Kopf abschlagen.

Des *Chumbaba* Blut fließt in Strömen (schon weil ihm der Kopf abgeschlagen ist).

(Es ist möglich, „dass bereits in der babylonischen *Chumbaba*-Geschichte oder doch der ältesten für uns erreichbaren Gestalt ihrer israelitischen Reflexe ein Priester mit Brot und Wein dem *Gilgamesch* nach dem Kampfe entgegengekommen ist“ (I 325 f.): vgl. z. B. Melchisedek.)

Der böse Friedrich ist ein arger Wüterich.

Die Heimat des bösen Friedrich ist sehr gebirgig

und baumreich (man vgl. das zweite Bild).

Der böse Friedrich „peitscht“ seine Gretchen.

Der große Hund greift den bösen Friedrich an.

Er besiegt den bösen Friedrich, indem er ihm eine schwere Wunde beibringt.

Des bösen Friedrich Blut fließt in Strömen.

Nach dem siegreichen Kampfe gegen den bösen Friedrich wird der große Hund mit Kuchen und Wein bewirtet.



Einen ganz besonderen Wert lege ich auf die *Peitschungszenen*. Daß ein jeder Psychoanalytiker sie erotisch (als Sadismus) deuten wird, kommt für mich erst in zweiter Linie in Betracht; viel wichtiger ist es, daß in der deutschen Sprache zwar nicht das Verbum „peitschen“, wohl aber ein sehr bekanntes Synonym davon <sup>21)</sup> eine ausgesprochen erotische Nebenbedeutung hat; natürlich konnte der Verfasser des „Struwwelpeter“ schon aus pädagogischen und Zensurgründen dieses Synonym nicht gebrauchen und mußte sich deshalb mit dem harmlosen „peitschen“ begnügen. Ich halte diesen von mir aufgedeckten Doppelsinn für nicht weniger wichtig, als den von Jensen mehrfach (z. B. Ergh. 145) für seine Konstruktionen ausgenutzten Doppelsinn des hebräischen (und biblisch-deutschen) Ausdrucks für „erkennen“. Übrigens steckt ja auch in den beiden vom bösen Friedrich erschlagenen *aves* eine nicht mißzuverstehende erotische Anspielung.

Wir sind aber immer noch nicht fertig. Genau so wie in dem tyrannischen Bauherrn Pharao neben den Löwen-Schlange (oder dem Schlangen-Löwen), dem Gotte *Entil* u. s. w. auch der tyrannische Bauherr *Gilgamesch* steckt (I 125 f.), genau so fraglos steckt er auch in dem bösen Wüterich Friedrich: wie der Bautyrann *Gilgamesch* die erste Tafel seines Epos eröffnet, so sehen wir auch den bösen Friedrich gleich auf dem ersten Bilde seiner Geschichte auf einem riesigen (wohl auf sein Geheiß erbauten) gemauerten Altare stehen.

Es wären somit in der Geschichte vom bösen Friedrich folgende fünf Episoden des *Gilgamesch*-Epos zu einer einheitlichen Episode zusammengearbeitet: 1) *Gilgamesch* als tyrannischer Bauherr, 2) die Freudenmädchen-Episode, 3) die *Chumbaba*-Episode, 4) die sieben vorsintflutlichen Plagen und 5) des Xisuthros Sintflutberg-Episode. Es ist staunenswert, wie wenig diese ineinander geschoben, so ganz verschiedenartigen Episoden unter der Zusammenarbeit gelitten haben, wie leicht sie alle zu erkennen sind und wie mühelos sie sich gleich einem Seidenfaden auseinanderwickeln lassen.

Es ist nicht schwer zu bemerken, daß zwischen den einzelnen fünf Episoden der obigen Reihe <sup>22)</sup> größere oder kleinere Lücken klaffen. Hier soll vorläufig nur die erste dieser Lücken besprochen werden.

Was geschieht denn im *Gilgamesch*-Epos zwischen dem durch *Gilgamesch*'s despotische Bauwut hervorgerufenen Jammern der

<sup>21)</sup> Grimm DWb 3, 1618: „ein thier mit der ruthe, peitsche ficken, ihm einen kurzen streich versetzen“. — Ich erinnere daran, daß Jensen z. B. auch in der öffentlichen Schändung von Davids Keksweibern durch Absalom (2 Sam. 16, 22) einen Reflex der Entführung der *Ishtar* durch *Chumbaba* erblickt (I 531 f.).

<sup>22)</sup> Natürlich vor der Ineinanderschiebung, in der diese Reihe jetzt erscheint.

Jungfrauen von Erech und der Freudenmädchen-Episode? Nur eins: die Erschaffung *Enkidu's* — also genau dasselbe, was sich in der unmittelbar vorhergehenden Geschichte des Struwwelpeter-Buches widerspiegelt! Die Geschichte vom bösen Friedrich und diejenige vom Struwwelpeter ergänzen einander — ganz wie die Geschichten von Josua I. und Jerobeam I. (I 219) einander ergänzen!

Wenn *Enkidu* in der Struwwelpeter-Geschichte als langhaariger Knabe, in derjenigen vom bösen Friedrich als völlig behaarter großer Hund dargestellt ist, so kann uns das in keiner Weise befremden: es hat eben einfach von dem *Enkidu* des Epos der große Hund die Behaartheit und Struwwelpeter das lange Haupthaar — also genau dasselbe Verhältnis wie zwischen Esau-*Enkidu* und Joseph-*Enkidu* (I 264)!

### 3. Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug.

Den Schlüssel zum richtigen Verständnis dieser Geschichte bilden Minz und Maunz, die beiden wohlgesinnten, tiergestaltigen Warner der Heldin, die mit stechenden Krallen bewehrt und durch ihren ganzen Habitus deutlich als Männchen und Weibchen charakterisiert sind. Kein Zweifel: wir haben in Minz und Maunz die beiden Skorpionriesen des *Gilgamesch*-Epos vor uns — viel deutlicher als z. B. in Nabal und Abigail (I 444—447).

*Gilgamesch* beabsichtigt die Sonne nachzuahmen, indem er ihrem Wege durch das finstere Bergtor folgt.

Die Skorpionriesen (ein Mann und ein Weib), tiergestaltige Wesen mit spitzem Stachel bewaffnet, suchen den *Gilgamesch* zurückzuhalten.

Sie warnen ihn vor der Ausführung seines Unternehmens.

*Gilgamesch* schlägt ihre Warnungen in den Wind und führt sein Vorhaben aus.

Der Sonne gleich schreitet *Gilgamesch* an den Skorpionriesen vorüber durch das finstere Bergtor hindurch.

Paulinchen beabsichtigt die Sonne nachzuahmen, indem sie ein sonnenartig leuchtendes Streichholz entzündet.

Minz und Maunz (ein Männchen und ein Weibchen), tiergestaltige Wesen mit spitzen Krallen bewaffnet, suchen Paulinchen zurückzuhalten.

Sie warnen sie vor der Ausführung ihres Unternehmens.

Paulinchen schlägt ihre Warnungen in den Wind und führt ihr Vorhaben aus.

Wie eine Sonne leuchtend schreitet Paulinchen zwischen Minz und Maunz hindurch.

Nachher kommt *Gilgamesch* zu der Göttin *Siduri*, die ihn ebenfalls vor der mit der Fortsetzung seines Unternehmens verbundenen Lebensgefahr warnt.

Vorher sind Paulinchens Eltern zu Hause gewesen und haben sie ebenfalls vor der mit der Ausführung ihres Unternehmens verbundenen Lebensgefahr gewarnt. Nach der Katastrophe kommen sie nach Hause zurück.

*Gilgamesch* stirbt (wenn auch nicht sofort).

Paulinchen stirbt.

Wer heiteren Antlitzes die oben aufgedeckte Parallele für zufällig erklären und es deshalb ablehnen sollte daraus irgendwelche Konsequenzen zu ziehen, der wird hiermit gebeten, gefälligst einen Blick auf das Schlußbild unserer Geschichte zu werfen; nicht nur daß er darauf neben den beiden Katzen-Skorpionriesen den zu ihnen gehörigen Berg als Paulinchens Aschenhaufen reflektiert finden wird, sondern es tut sich vor seinen erstaunten Augen sogar ein unanfechtbarer Reflex des Schlusses von *Gilgamesch's* Reise zu Xisuthros auf: vorn erblicken wir das rings vom Ozean umflutete Festland, dahinter aber auf einem vulkanartig rauchenden Berge den mutmaßlichen Wohnsitz des Xisuthros, bei dem *Gilgamesch* (symbolisiert durch Paulinchens herzförmige Brosche) bereits glücklich angekommen ist; der Wohnsitz des Xisuthros aber befindet sich — ganz wie im *Gilgamesch*-Epos — an der Mündung der Ströme, die den Augen der weinenden Katzen entquellen!

Einige scheinbare Schwierigkeiten gilt es übrigens noch zu bewältigen: vor allem die jedenfalls merkwürdige Tatsache, daß *Gilgamesch* hier durch ein weibliches Wesen vertreten zu sein scheint. Das setzt uns zunächst in Verlegenheit. Doch tritt der ursprünglich männliche Charakter Paulinchens noch in verschiedenen Einzelheiten klar zutage — vor allem in ihren langen Höschen, die recht vorwitzig unter ihrem Mädchenrocke hervorgucken; und dann auch in ihrem Namen, der ja tatsächlich communis generis ist: neben einem Namen „Paulina“ gibt es eben auch einen Namen „Paulinus“ (ich brauche nur an den berühmten Kirchendichter Paulinus von Nola zu erinnern, der in Deutschland als Kind zweifellos „Paulinchen“ gerufen worden wäre).

Immerhin müssen wir uns unter Jensens Sagenmaterial auch nach einem leibhaftigen weiblichen *Gilgamesch* umschauen, und ein solcher ist dort (neben diversen weiblichen *Enkidu's*) auch tatsächlich vorhanden — freilich nur in einer ganz kurzen Szene: es ist dies die besessene Tochter des kanaanäischen Weibes von Mt. 15, 22 = Mc. 7, 25 (I 869).

Ich muß noch einmal zu dem merkwürdigen Namen „Paulinchen“ zurückkehren. Nach Jensen ist nächst Jesus der wich-

tigste Repräsentant des *Gilgamesch* im Neuen Testament der Apostel Paulus. Also zwei *Gilgamesch*-Figuren: Paulus und Paulinchen. Das läßt uns aufhorchen. Nur ein scheinbarer Namens-Anklang? Oder steckt mehr dahinter?? Ganz zweifellos — genau so wie bei der durch Jensen aufgedeckten Namensgleichheit von *Chumbaba* und dem Keniter Hobab (Num. 10, 29, Richt. 4, 11: I 437), oder von Juda's Freund Hira (Gen. 38, 12) und dem griechischen Chiron (II 374). Und gegen die Ähnlichkeit und den etymologischen Zusammenhang von „Paulus“ und „Paulinchen“ kann gewiß kein Sprachforscher etwas einwenden — oder doch jedenfalls viel weniger, als gegen die ebenfalls von Jensen entdeckte Ähnlichkeit der Namen „Paulus“ und „Apollonius“ (es handelt sich um den Apostel Paulus und Apollonius von Tyana: Ergh. 29). Zum Schluß noch eine schlagende Parallele. Jensen hat nachgewiesen, daß in der arabischen Märchenprinzessin *Schumul* (in der Geschichte von *Sul* und *Schumul*) niemand anders als der Prophet Samuel (ein *Enkidu*) mit noch deutlich erkennbarem Namen steckt (II 126 f. 275): das ist ja aber auf ein Haar dasselbe Verhältnis, wie zwischen dem Apostel Paulus und unserem Feuerzeug-Paulinchen!

Überaus archaisch ist die Gestalt Paulinchens insofern, als in ihr die ursprüngliche Sonnengott-Natur *Gilgamesch*'s noch ungemein deutlich hervortritt — unvergleichlich deutlicher als im *Gilgamesch*-Epos selbst; das Bild des brennenden Paulinchens könnte geradezu für eine Darstellung der leuchtenden Sonnengottheit ausgegeben werden, wie sie das finstere Bergtor zwischen den beiden Skorpionriesen durchschreitet. Doch hat ja Jensen einen beinahe ebenso deutlichen Archaismus in dem hebräischen Namen des Simson-*Gilgamesch* nachgewiesen, der bekanntlich mit dem hebräischen Namen der Sonne und also auch mit demjenigen des babylonischen Sonnengottes *Schamasch* zusammenhängt (I 403).

Wenn die eine *Siduri* des *Gilgamesch*-Epos in unserer Geschichte durch ein *Siduri*-Ehepaar (nämlich die Eltern Paulinchens) vertreten ist, so erklärt sich dies einfach durch Angleichung an das Skorpionriesen-Ehepaar Minz und Maunz: eine umgekehrte Erscheinung werden wir unten bei der Daumenlutscher-Geschichte beobachten; ebendasselbst findet sich wiederum der charakteristische Zug, daß die *Siduri* nicht bloß nach den Skorpionriesen auftritt (wie im *Gilgamesch*-Epos), sondern zweimal: sowohl vor als nach ihnen, wobei gerade das erste Auftreten das wesentlichere ist.

Daß Paulinchen eines gewaltsamen Todes stirbt, ist für ihre Identität mit *Gilgamesch* natürlich kein Hindernis, denn auch Simson-*Gilgamesch*, Saul-*Gilgamesch*, Ahab-*Gilgamesch* und viele andere Jensensche *Gilgamesch*'e sterben eines gewaltsamen Todes.

Wie wir sehen, entspricht die Geschichte vom Feuerzeug einer Episode des *Gilgamesch*-Epos (nämlich der Reise *Gilgamesch's* zu Xisuthros), die im „bösen Friedrich“ nicht vertreten ist und dort in die Lücke zwischen der *Chumbaba*-Episode und den sieben vorsintflutlichen Plagen fallen müßte.

#### 4. Die Geschichte von den schwarzen Buben.

In der Erzählung von den vom großen Nikolas in sein Tintenfaß getunkten bösen Buben eine Sintflut-Geschichte zu verkennen, verkennen zu können oder gar zu dürfen, dazu gehört schon allerlei. Wenige der Sintflut-Parallelen Jensens, abgesehen etwa von der Geschichte der Schilfmeer-Katastrophe König Pharaos, können sich an Deutlichkeit mit dieser Parallele messen.

Das gottlose Sintflutvolk mißachtet und verspottet (wie es nach verschiedenen Reflexen — z. B. den mohammedanischen Noahlegenden — scheint) den frommen Xisuthros.

Das Sintflutvolk wird (ebenefalls nach späteren Reflexen zu urteilen) von den Göttern gewarnt, aber vergeblich.

Die Götter beschließen, von dem großen *Enlil* beraten, die Menschheit in einer großen Flut zu ersäufen.

Der Gott *Ea* tritt als Beschützer des Xisuthros auf.

Das Sintflutvolk wird in der großen Flut ersäuft.

Nur Xisuthros wird nicht ersäuft.

Er verläßt seinen bisherigen Wohnort und begibt sich mit seinem Schiffe in eine andere Gegend.

Die gottlosen Buben mißachten und verspotteten den harmlosen Mohren.

Die bösen Buben werden von dem großen Nikolas gewarnt, aber vergeblich.

Der große Nikolas beschließt die bösen Buben in sein großes Tintenfaß einzutauchen.

Der große Nikolas tritt als Beschützer des Mohren auf.

Die bösen Buben werden in das große Tintenfaß eingetaucht, das sie nur als wesenslose Schatten verlassen können.

Nur der Mohr wird nicht eingetaucht.

Er verläßt seinen bisherigen Aufenthaltsort und begibt sich mit seinem Schirme in eine andere Gegend.

Einiges zur Erläuterung.

Die drei Buben entsprechen als das Sintflutvolk natürlich auch Pharaos und seinem Heere, und zwar könnten ihre auffallenden Attribute so gedeutet werden: der Ludwig mit der schönen

Mütze und der Wappenfahne entspricht dem König Pharaos selbst, der Wilhelm mit seinem runden Reif den Streitwagen Pharaos, der Kaspar mit der Bretzel dem proviantbeladenen Troß; und man beachte, daß hier Pharaos Armee, die als Schatten dem Mohren (wie es scheint, durch die Wüste!) im preußischen Parademarsch folgt, die richtige Marschordnung aufweist: an der Spitze die Streitwagen als Vorhut, dann der Pharaos mit der Hauptmacht und zuletzt der Troß!

Daß der große *Enlil* als großer Nikolaus (man beachte die echt babylonische riesige Profilgestalt mit der hohen Kopfbedeckung, dem langen Barte und der langen orientalischen Kleidung!) auch den Gott *Ea* in sich aufgenommen hat, läßt sich bekanntlich ganz ebenso in der biblischen Noahsage beobachten.

Warum ich den Schirm des Mohren mit solcher Bestimmtheit dem Schiffe des Xisuthros gleichsetze, das wird sich später zeigen; übrigens ist ja Jensens Gleichsetzung dieses Schiffes mit der Bundeslade und dem sie tragenden Wagen (I 183) auch nicht gerade viel einleuchtender.

Zum Schluß noch eine vielleicht nicht unwesentliche Bemerkung. Jensen (I 652) wundert sich über die Anekdote von den den Elias (recte Elisa) verspottenden kleinen Knaben (2 Kön. 2, 23 f.) und meint, daß diese Geschichte, obgleich unmittelbar hinter einer Sintflut-Episode (nämlich der „Heilung“ des Wassers zu Jericho) erzählt, mit der Xisuthros-Sage außer Zusammenhang stehe: unsere Struwwelpeter-Geschichte beweist das Gegenteil und zeigt, daß jene kleinen Knaben einfach ein Reflex des Sintflutvolks sind.

In der Geschichte des bösen Friedrich würde unsere Erzählung gerade die Lücke zwischen der Plagen-Episode und der Sintflutberg-Episode ausfüllen.

## 5. Die Geschichte vom wilden Jäger.

Dieser Jäger ist natürlich ein Reflex des Jägers im *Gilgamesch*-Epos — ein Reflex von einer Reinheit und Deutlichkeit, wie Jensen ihm nichts auch nur entfernt Gleichwertiges an die Seite setzen kann; sieht diese echte Nimrods-gestalt doch aus, als wäre sie, ganz unverhüllt und nicht retuschiert, aus der ersten Tafel des babylonischen Epos geschnitten!

Der Jäger bewaffnet sich und geht auf die Jagd.

Er will wilde Tiere töten.

Der haarige *Enkidu* vereitelt die Jagdpläne des Jägers.

Der Jäger begibt sich mit dem Freudenmädchen zu einer Tränke.

Der Jäger bewaffnet sich und geht auf die Jagd.

Er will den Hasen totschießen.

Der haarige Hase vereitelt die Jagdpläne des Jägers.

Der Jäger begibt sich eilends zu einem Brunnen, neben dem die Frau des Jägers weilt.

Der haarige *Enkidu* kommt zur Tränke.

Das Freudenmädchen enthüllt alle ihre Reize.

Siebentägiges Beilager *Enkidu's* mit dem Freudenmädchen.

Hierauf setzt das Freudenmädchen dem *Enkidu* sein erstes menschliches Mahl vor.

Danach nimmt *Enkidu* seine Waffe und schützt die Hirten vor Löwen und Wölfen; die Hirten schlafen ruhig.

Der haarige Hase kommt zum Brunnen.

Die Frau des Jägers hat alle ihre Reize verhüllt.

Der Kaffee aus der zerbrochenen Kaffeetasse fließt dem kleinen Hasen auf die Nase: damit hat die Frau des Jägers ihm sein erstes menschliches Mahl vorgesetzt.

Vorher nimmt der Hase des Jägers Flinte; der Jäger schläft ruhig.

Also der Hase ein Reflex des *Enkidu*? Ei freilich: man lese nur nach, was oben (S. 24) über den großen Hund in der Geschichte vom bösen Friedrich gesagt ist; und ein Hase, der wie ein Mensch *Brille* und *Flinte* zu gebrauchen weiß, kann sehr wohl als Reflex eines tierähnlichen Menschen gelten. — Daß *Verhüllen* und *Enthüllen* sagengeschichtlich füreinander eintreten können, haben wir ebenfalls schon in der Geschichte vom bösen Friedrich gesehen (oben S. 24); die Frau des Jägers unterscheidet sich von dem Freudenmädchen eben gerade so weit, wie eine ehrbare deutsche Jägersfrau, die etwas auf sich hält, sich von einem babylonischen Freudenmädchen unterscheiden muß (vgl. das bei Jensen I 349 über Rebekka Gesagte). — Etwas schwieriger ist der Umstand, daß das Freudenmädchen hier gerade durch eine verheiratete Frau vertreten ist; aber (von allem anderen, z. B. der Parallele von Jesus und dem samaritanischen Weibe, abgesehen) wird sie ja doch wohl durch den Sturz ihres Gatten in den Brunnen zu einer *Witwe*; und als eine Witwe erscheint das Freudenmädchen bekanntlich in der Geschichte des Propheten Elias: denn die ehrbare Witwe von Sarepta ist nach Jensens Entdeckung ursprünglich ein Freudenmädchen gewesen, und Elias hat ursprünglich nicht bloß bei ihr gewohnt, sondern auch ihr beigewohnt (I 582). Die letztere Szene ist im „Struwwelpeter“ wahrscheinlich — nein, sicher — aus Zensurgründen ausgefallen. — Besonders wichtig sind für mich die Bewirtung und das Waffenergreifen des einen bezw. des anderen Hasen, weil diese Szenen sich nur in dem neuentdeckten *Pennsylvania-Texte* finden und mir daher erst als nachträgliche Bestätigung meiner Theorie bekannt geworden sind (vgl. oben S. 24 f. zur Geschichte vom bösen Friedrich). Die Waffen-

ergreifungsszene hat nun freilich in unserer Geschichte eine gewisse Dislozierung erfahren, indem sie vor die Begegnung des Hasen-*Enkidu* mit der Jägersfrau-Freudenmädchen geraten ist. Dieser Unterschied vom babylonischen Original macht an sich nichts aus. Um so besser aber, wenn er etwa eine Erklärung fände. Und die läßt sich geben, und zwar eine sehr gute, nämlich eine Kontamination mit der *Chumbaba*-Episode; diese Kontamination erklärt gleichzeitig auch die etwas auffällige Spaltung des einen Hasen in zwei am Schluß der Erzählung.

Tatsächlich finden wir hier, ganz wie in der Geschichte vom bösen Friedrich, die Freudenmädchen-Episode und die *Chumbaba*-Episode miteinander eng zusammengearbeitet und ineinander geschoben:

Der wilde Tyrann *Chumbaba* lebt im Gebirgslande Elam auf dem Götterberg, in einem Zedernwalde, über dem eine einzelne hohe, schattige Zeder besonders hervorragt.

*Chumbaba* wird mit sieben „Hemden“ bekleidet, zieht aber dann sechs davon wieder aus.

(*Chumbaba* zieht gegen das von *Gilgamesch* beherrschte Erech ins Feld, um die Stadtgöttin *Irnini-Ishtar* zu erobern.)

*Gilgamesch* und *Enkidu* ergreifen die Waffen und gehen zur Offensive über.

*Chumbaba* wird besiegt.

Dem *Chumbaba* wird der Kopf abgehauen.

(Nach dem Kampfe kommt ein Priester mit Brot und Wein dem *Gilgamesch* entgegen: vgl. oben S. 25 zur Geschichte vom bösen Friedrich.)

*Gilgamesch* und *Enkidu* bringen triumphierend die zurück-eroberte Stadtgöttin *Irnini-Ishtar* zurück.

Der wilde Jäger lebt in einer Gebirgslandschaft, in einem Walde, von dem ein einzelner hoher, schattiger Baum besonders abgebildet ist.

Der Jäger zieht sein grasgrün neues Röcklein an.

Der Jäger läuft ins Feld hinaus, um den Hasen totzuschießen.

Der Hase ergreift des Jägers Waffe und geht zur Offensive über.

Der Jäger wird besiegt.

Der Jäger findet auf der Flucht vor der Kugel des Hasen offenbar durch einen Sturz in den Brunnen seinen Tod.

Nach dem Kampfe wird dem kleinen Hasen Kaffee auf die Nase gegossen.

Der kleine Hase schwenkt triumphierend den eroberten Kaffeeelöffel der Frau des Jägers.



Der Hauptunterschied von der Darstellung des babylonischen Epos beruht darin, daß als Gegner *Chumbaba's* nicht *Gilgamesch*, sondern gerade *Enkidu* die Hauptrolle spielt; aber auch *Gilgamesch* ist hier (anders als in der Geschichte vom bösen Friedrich!) wenigstens vorhanden, und zwar als ein dem Hasen *Enkidu* ganz angeglicherer kleiner Sohn, also ebenfalls ein Hase. Das Vater und Sohn-Verhältnis zwischen *Gilgamesch* und *Enkidu* hat Jensen in israelitischen *Gilgamesch*-Sagen mehrfach nachgewiesen (I 413. 526 f. etc.), nur daß dort *Gilgamesch* immer der Vater des *Enkidu* ist: in unserer Geschichte müßte also der *Gilgamesch* für den *Enkidu* eingetreten sein und andererseits der *Enkidu* für den *Gilgamesch* (vgl. I 420); und wirklich zeigt in dem Verse „Des Häschens Kind, der kleine Hase“ das charakteristische Deminutivum noch heute, wer von den beiden ursprünglich der Sohn gewesen ist. — *Gilgamesch* könnte in der Geschichte vom wilden Jäger übrigens noch in einem anderen Reflex vorhanden sein: denn so toll das nun manchem erscheinen mag, könnte in der als Bundesgenosse des Hasen-*Enkidu* den Jäger-*Chumbaba* stechenden, menschengesichtigen, schadenfroh lachenden Sonne vielleicht der einstige Sonnengott *Gilgamesch-Schamasch* zu erkennen sein (vgl. oben S. 29 zur Geschichte mit dem Feuerzeug). Noch wahrscheinlicher ist es freilich, daß wir es hier einfach mit einem Reflex des den beiden Helden auf *Reschat-Belit's* Bitten von *Schamasch* gegen *Chumbaba* gewährten Schutzes (I 13 f.) zu tun haben. — Etwas auffallend ist der Umstand, daß die Göttin *Irnini-Ishtar* durch den Kaffeeelöffel der Frau des Jägers, also durch einen leblosen Gegenstand, vertreten ist: doch dürfte sie hier als die wiedereroberte Statue der Stadtgöttin von Erech gedacht sein; jedenfalls ist ein solcher Reflex nicht merkwürdiger, als derjenige des Xisuthros als Labans Hausgötze (I 249).

Mit dem Bewußtsein, eine sehr verwickelte Frage anzuschneiden, trete ich in die nachfolgende Erörterung ein. Der Jäger unserer Geschichte kommt nicht durch Enthauptung um, wie sein babylonisches Urbild *Chumbaba*, sondern offenbar durch den Sturz in einen Brunnen. Dies erinnert denn doch gar zu deutlich an das Schicksal *Josephs* und des von seinen Stiefbrüdern *Atreus* und *Thyestes* getöteten und in einen Brunnen geworfenen schönen *Chrysippus*; nun sind aber sowohl *Joseph* (I 261 f.) als der diesen reflektierende *Chrysippus* (II 372) *Enkidu's*, und zwar sterbende *Enkidu's*! Dem Tode des *Enkidu* (und sogar der *Chumbaba*-Episode) geht aber — nach Jensens I. Bande (S. 7—9) schon im babylonischen Epos, nach seinem II. Bande (Ergh. 67—71) nur in dessen israelitischen Derivaten — die Episode der Wüstenflucht *Enkidu's* voraus, wo der verzweifelte *Enkidu* in der Wüste von dem Sonnengott *Schamasch* getröstet wird. Sollte sich nun diese Szene (die heutzutage in die 7. Tafel des Epos versetzt wird:

Ergh. 67) nicht mit geradezu unheimlicher Deutlichkeit in dem Bilde des in einer Einöde unter den Strahlen der freundlich lächelnden Sonne friedlich schlummernden Jägers widerspiegeln? Ich sehe die Schwierigkeit ein, die in der Annahme liegt, daß der Jäger sowohl den *Enkidu* als dessen Todfeind *Chumbaba* vertritt; aber genau dieselbe Erscheinung hat Jensen auch bei Absalom nachgewiesen (I 527. 530. 536)!

Durch die Episoden von *Enkidu's* Wüstenflucht und *Enkidu's* Tod ergänzt die Geschichte vom wilden Jäger diejenige vom bösen Friedrich; in ihrem Hauptteil aber — als Verbindung der Freudenmädchen- und der *Chumbaba*-Episode — stellt sie eine Dublette zu einem Teil der Friedrich-Geschichte vor.

## 6. Die Geschichte vom Daumenlutscher.

Auch diese Erzählung ist eine Dublette, und zwar zu der Geschichte mit dem Feuerzeug — also zu der Reise *Gilgamesch's* zu Xisuthros (speziell: Skorpionriesen- und *Siduri*-Episode). Die Ähnlichkeit im Aufbau der beiden Struwwelpeter-Geschichten wird sogar von unvoreingenommenen kindlichen Lesern deutlich empfunden.

*Gilgamesch* befindet sich vor dem finsternen Bergtor, das nur von der Sonne durchschritten werden kann.

(Die verhüllte Göttin *Siduri* warnt *Gilgamesch* vor der mit seinem Unternehmen verbundenen ernstesten Gefahr.)

(*Gilgamesch* schlägt ihre Warnungen in den Wind.)

Vor *Gilgamesch* erscheinen zwei schreckenerregende Skorpionriesen.

Nachher kommt *Gilgamesch* zu der verhüllten Göttin *Siduri* (s. o.).

Konrad befindet sich vor einem Doppelbogentor, das durch ein oben angebrachtes Sonnenbild deutlich als Sonnentor charakterisiert ist.

Die verhüllte Frau Mama warnt Konrad vor der mit dem Daumenlutschen verbundenen ernstesten Gefahr.

Konrad schlägt ihre Warnungen in den Wind.

Vor Konrad erscheint ein schreckenerregender riesiger Schneider mit einer großen Schere.

Nachher kommt die verhüllte Frau Mama wieder zu Konrad zurück.

Wundervoll sind in dieser Geschichte zwei Reflexe: erstens der Schneider, der sowohl Skorpion (vgl. seine Schere) als Riese ist (während doch z. B. der schöne Joseph, der von Jensen — wenigstens im I. Bande [S. 275] — als Skorpionriese anerkannt wurde, weder einem Skorpion noch einem Riesen besonders ähnlich sah); zweitens die Frau Mama mit ihrem Umschlagetuch,

die die „mit einer Hülle verhüllte und mit einer Kleidschnur umbundene“ Göttin *Siduri* brillant repräsentiert — mindestens ebenso gut wie dies die homerische Kalypso tut (sieht man doch von ihrem ganzen Körper tatsächlich nur die linke Hand und einen Streifen vom Halse!).

Genau wie in der Geschichte mit dem Feuerzeug tritt die *Siduri* zweimal auf: sowohl vor als nach dem Skorpionriesen, und zwar ist wiederum ihr erstes Auftreten das wichtigere; und genau wie dort hat sich auch hier (nur in umgekehrter Richtung) eine Angleichung zwischen *Siduri* und Skorpionriesen vollzogen: wie dort unter dem Einfluß des Skorpionriesenpaares Minz und Maunz aus der einen *Siduri* ein *Siduri*-Ehepaar geworden ist, so hier unter dem Einfluß der Frau Mama-*Siduri* aus dem Skorpionriesenpaar ein einziger männlicher Skorpionriese, nämlich der Schneider<sup>23</sup>). Übrigens tritt ja z. B. auch in der Odyssee ein männlicher Skorpionriese ohne Ehefrau — Polyphem — auf (II 198).

Daß das Zusammentreffen Konrads mit dem Schneider für den ersteren so tragisch endet, während im babylonischen Original die Skorpionriesen sich dem *Gilgamesch* gegenüber recht freundlich zeigen, hat natürlich gar nichts zu sagen, denn Jensen hat nicht nur siegreiche Kämpfe verschiedener *Gilgamesch*'e gegen Skorpionriesen (z. B. Moses' gegen den Riesen Og von Basan: I 129) nachgewiesen, sondern auch die höchst unglückliche Begegnung des *Gilgamesch* Odysseus mit dem Skorpionriesen Polyphem (II 304).

## 7. Die Geschichte vom Suppen-Kaspar.

In dieser wissenschaftlich sehr interessanten Erzählung erkennen wir zunächst ein Bruchstück der Episode von der buhlerischen *Ishtar* — einer Episode, die uns im „Struwwelpeter“ bisher noch nicht begegnet ist und die im babylonischen Original unmittelbar hinter der *Chumbaba*-Episode folgt.

*Ischullanu* ist der Gärtner  
des Vaters der *Ishtar*.

Der Gärtnerberuf des Suppen-Kaspar wird diskret, aber unverkennbar durch den auf seinem Grabe wachsenden Rosenstrauch sowie durch das die Bilder umrankende Weinlaub<sup>24</sup>) angedeutet.

<sup>23</sup>) Immerhin wäre auch der Gedanke erwägenswert, ob nicht am Ende in der Frau Mama — genau wie in der Abigail (I 447) — die *Siduri* mit dem weiblichen Skorpionriesen zu einer Persönlichkeit verschmolzen ist.

<sup>24</sup>) Man denke auch an Naboth-*Ischullanu*!

*Ischullanu* wird von der *Ishtar* zu einem Mahle eingeladen.

*Ischullanu* weist diese Einladung höhnend zurück.

Zur Strafe wird *Ischullanu* von der *Ishtar* irgendwie „festgesetzt“, so daß er sich nicht rühren kann.

Suppen-Kaspar wird zum Essen der Suppe eingeladen.

Suppen-Kaspar weist diese Einladung frech zurück.

Zur Strafe muß Suppen-Kaspar verhungern, stirbt und kommt in das Grab, in dem er sich nicht rühren kann.

Der Hauptunterschied zwischen unserer Geschichte und ihrem babylonischen Original liegt darin, daß Suppen-Kaspar zur Strafe für sein Vergehen nicht bloß „festgesetzt“ wird, sondern *stirbt*: diese Abnormität rührt aber ohne jeden Zweifel daher, daß sich in ihm nicht bloß *Ischullanu* widerspiegelt, sondern auch ein anderer Liebling der *Ishtar* — nämlich *Tammuz*, der berühmte, tragisch umgekommene „Buhle ihrer Jugend“. Hat doch Jensen nachgewiesen, daß in dieser Verschmelzung von *Ischullanu* mit *Tammuz* (oder anderen getöteten Lieblingen der *Ishtar*) auch der Grund dafür liegt, warum *Uria-Ischullanu* nicht ins Gefängnis gesteckt, sondern ums Leben gebracht wird (I 495); und mit *Naboth-Ischullanu* — der, nebenbei bemerkt, wie *Kaspar-Ischullanu* ein Gärtner, und zwar ein Weingärtner ist — steht es offenbar ebenso (I 627).

Daß die *Ishtar* als Gastgeberin in der Suppen-Kaspar-Geschichte ganz im Hintergrund bleibt, hat natürlich nichts zu sagen; wir haben sie uns hier jedenfalls als ein weibliches Wesen — die Mutter oder die Wärterin Suppen-Kaspars — zu denken.

Nun scheint aber in unserer Erzählung nicht nur die *Ischullanu*-Geschichte zu stecken, sondern auch ein anderer hochberühmter babylonischer Mythos, der zwar im *Gilgamesch*-Epos nicht vorkommt, aber doch einem Teile desselben parallel geht: ich meine die *Adapa*-Sage (I 75 f. 121 f.):

Dem *Adapa*<sup>25)</sup> wird Speise (oder Brot) und Wasser des Lebens angeboten.

Hätte er davon genossen, so wäre er unsterblich geworden.

Leichtsinnig weist *Adapa* die angebotene heilsame Speise zurück.

Zur Strafe dafür bleibt *Adapa* sterblich.

Dem Suppen-Kaspar wird Suppe angeboten.

Hätte er davon genossen, so wäre er am Leben geblieben.

Leichtsinnig weist Suppen-Kaspar die angebotene heilsame Speise zurück.

Zur Strafe dafür muß Suppen-Kaspar sterben.

Höchst merkwürdig ist ferner ein Umstand, auf den ich auch alle professionellen Mondmythologen dringend

<sup>25)</sup> Nach Jensen (I 75) wahrscheinlich mit Xisuthros identisch.

aufmerksam mache: nämlich die sehr auffallende Tatsache, daß der anfangs kugelrunde Suppen-Kaspar in dem kurzen Zeitraum von fünf Tagen derart abnimmt, daß er schließlich wie ein Fädchen wird und dann im dunklen Grabe verschwindet. Kein Zweifel: wir haben in Suppen-Kaspar auch eine Mondgottheit vor uns, und zwar fraglos den babylonischen Mondgott *Sin*. Die einzigen Abweichungen von den astronomischen Monderscheinungen liegen darin, daß im Suppen-Kaspar bloß die Phasen der zweiten Hälfte des Mondmonats dargestellt sind und daß die Entwicklung von Vollmond bis Schwarzmond von  $5 \times 3$  auf 5 Tage zusammengedrängt ist. Die Verschmelzung des *Ischullanu* mit dem *Sin* erklärt sich einfach dadurch, daß nach einer babylonischen Überlieferung (I 230) auch der letztere in nahen Beziehungen zur *Ishtar* steht, da er nämlich ihr Vater ist: hat doch Jensen aus diesem Grunde und wegen seines Namens etc. auch den Laban für eine Mondgottheit erklärt (a. a. O.).

Ob sich in dem Hungertode Suppen-Kaspars nicht auch eine der drei vorsintflutlichen Hungerplagen widerspiegelt, darf wenigstens gefragt werden.

#### 8. Die Geschichte vom Zappel-Philipp.

Auch in dieser Erzählung haben wir eine Dublette vor uns, und zwar zu der Geschichte von den schwarzen Buben, — d. h. wir haben es auch hier mit einer Sintflut-Katastrophe zu tun.

Das Sintflutvolk sündigt.

Zappel-Philipp schaukelt.

Das Sintflutvolk wird (nach späteren Reflexen zu urteilen) von den Göttern (oder auch von Xisuthros) in ernstem Tone gewarnt, aber vergeblich.

Zappel-Philipp wird von seinem Vater in ernstem Tone gewarnt, aber vergeblich.

Das Sintflutvolk sündigt weiter.

Zappel-Philipp schaukelt weiter.

Es erfolgt eine Katastrophe.

Es erfolgt eine Katastrophe.

Das Sintflutvolk verschwindet unter den Wogen der Sintflut.

Zappel-Philipp verschwindet unter dem Tischtuch.

Nur Xisuthros, seine Familie und Begleiter werden gerettet und sind noch zu sehen.

Nur der Vater und seine Frau verschwinden nicht und sind noch zu sehen.

Der Leser wird nun wahrscheinlich einwenden, daß die obige Parallele doch gar zu gekünstelt sei, da wir es bei Zappel-Philipp ja gar nicht mit einer Wasserkatastrophe zu tun haben; dadurch wird der Leser aber nur beweisen, daß er Jensens Buch

nicht gelesen hat, denn letzterer hat darin mehrfach nachgewiesen, daß zu einer Sintflut Wasser oder eine sonstige Flüssigkeit durchaus nicht notwendig ist, und daß in israelitischen *Gilgamesch*-Sagen trockene Sintflut-Katastrophen ganz an der Tagesordnung sind: so haben wir es bei dem Einsturz der Mauern von Jericho (I 160 f.), bei dem durch Simson verursachten Einsturz des Tempels von Gaza (I 396), bei dem Einsturz der Stadtmauer von Aphek (1 Kön. 20, 30: I 598 f.) und bei Gideons Posaunenblasen (I 723—725) mit lauter deutlichen Sintflut-Geschichten zu tun (vgl. auch I 782 f.). Und ganz wie das Blasen und der Schall der Posaunen sowie das Kriegsgeschrei von Jericho u. s. w., ist auch das Geschrei von Zappel-Philipp und seinem Vater sowie das Donnergepolter des herabstürzenden Geschirres ein Reflex des Sturmes, der die Sintflut erregte, wenn nicht von Sturm und Donnerschlägen, von denen der keilinschriftliche Sintflutbericht erzählt (I 161).

Die Zappel-Philipp-Sintflut hat vor der Jericho-Sintflut, der Aphek-Sintflut u. s. w. noch jenen ursprünglichen Zug voraus, daß es sich bei ihr keineswegs um eine ganz trockene Sintflut handelt: man beachte doch auf dem Bilde die Ströme, die sich über den unter dem Tisch Tuch begrabenen Zappel-Philipp aus den heruntergefügten und zerbrochenen Gefäßen ergießen, nämlich aus einer Suppenschüssel, einer Weinflasche, drei Suppentellern und zwei Weingläsern; also sage und schreibe aus sieben Flutenquellen, in denen wir mit absoluter Sicherheit die sieben Tage der babylonischen Sintflut wiedererkennen können: genau so sicher, wie Jensen in den sieben Töchtern Jethros die sieben Nächte des Beilagers *Enkidu's* mit dem Freudenmädchen wiedererkannt hat (II 418).

Daß Zappel-Philipp mit seinem verbissenen, eigensinnigen Gesichtsausdruck und seinem verhärteten Herzen einen ausgezeichneten Vertreter des unverbesserlichen Sintflutvolks abgibt, dürfte ohne weiteres klar sein; wenn sich aber jemand daran stoßen sollte, daß ein einziger Mensch hier der Reflex eines ganzen zahlreichen Volkes sein soll, so braucht nur daran erinnert zu werden, daß ja auch der eine Poseidon als Erbauer der Mauern Trojas das gesamte, ebenfalls recht zahlreiche Volk Israel repräsentiert (II 403 f.).

Daß die Sintflut-Katastrophe unserer Geschichte gerade mit einer Mahlzeit verknüpft ist, dürfte seinen Ursprung darin haben, daß sie gleichzeitig auch ein Xisuthros-Opfer widerspiegelt, bei dem außer Xisuthros selbst noch dessen Frau (oder Tochter) anwesend ist. Man braucht nur das letzte Bild unserer Erzählung mit dem ersten Bilde der Geschichte vom bösen Friedrich zu vergleichen: ganz wie Friedrich-Xisuthros oben auf dem Altar hat Zappel-Philipps Vater beide Arme pathetisch über dem Altartisch und der hingeopferten Mahlzeit erhoben,

und ganz wie Friedrich-Xisuthros auf den Altarstufen führt auch Zappel-Philipps Vater einen ausdrucksvollen Opfertanz auf.

„Und die Eltern stehn dabei. Beide sind gar zornig sehr, Haben nichts zu essen mehr.“ Wir haben hier also eine der drei vorsintflutlichen Hungerplagen vor uns, die — infolge einer kleinen Dislozierung — der Sintflut folgt, statt ihr vorauszugehen, und deren Plagencharakter durch die unter dem Bilde herabhängenden Rutenbündel unmißverständlich angedeutet ist (ist doch eine Plage eine Zuchtrute Gottes). Daß eine Hungerplage einer Sintflut folgt, kommt auch bei anderen Völkern vor, so z. B. bei den Wogulen und Samojeden<sup>26</sup>). — Eine noch weit innigere Verschmelzung eines Stückes der Sintflutepisode mit einem Stücke einer Hungerplage hat übrigens Jensen in der Karmel-Episode der Elias-Sage nachgewiesen (1 Kön. 18: I 614).

## 9. Die Geschichte vom Hans Guck-in-die-Luft.

Auch hier haben wir es zunächst mit einer deutlichen Sintflut-Sage, also mit einer Dublette zu den „bösen Buben“ und zum „Zappel-Philipp“ zu tun. Als ein Reflex des Sintflutvolks fällt Hans Guck-in-die-Luft ins Wasser, und als ein Reflex des Xisuthros wird er von einem bärtigen Manne — doch wohl dem freundlichen Gotte *Ea* — vor dem Ertrinken gerettet; die Verschmelzung des Sintflutvolks mit dessen Mitbürger Xisuthros ist jedenfalls viel weniger auffallend als diejenige des Königs des Sintflutvolks mit dem Veranstalter der Sintflut *Enlil* in der Moses-Sage (I 145 f.). Und in Hansens roter Mappe (die ja möglicherweise Banknoten enthält) könnte, wie in dem goldenen Vlies der Argonauten-Sage (II 315), noch ein verschwommenes Abbild zu sehen sein von dem Gold und Silber, das Xisuthros mit sich in seine Sintflut-Arche nimmt.

Immerhin ist damit noch nicht unsere ganze Erzählung erklärt; vor allem, was bedeutet denn der langhaarige Hund, der dem Hans Guck-in-die-Luft entgegengerannt kommt? Halt! Kreuzte dieser Hund nicht schon einmal unsern Weg? Freilich: es ist der große Hund aus der Geschichte vom bösen Friedrich, ein unverkennbarer *Enkidu*! Damit haben wir den Schlüssel zur Lösung in der Hand. Man braucht es hoffentlich nur auszusprechen, damit jeder es erkenne, daß die Geschichte von Hans Guck-in-die-Luft im wesentlichen eine stark zusammengeschrumpfte, große Lücken aufweisende Reproduktion der Geschichte des *Gilgamesch* ist, von seinem Zusammentreffen mit *Enkidu* bis zu seiner Rückkehr von Xisuthros.

<sup>26</sup>) Walter Anderson, Nordasiatische Flutsagen, Dorpat 1923 (= *Acta et Commentationes Universitatis Dorpatensis* B IV 3), S. 8. 17. 39 f.

*Gilgamesch* trifft mit dem haarigen *Enkidu* zusammen.

*Enkidu* stirbt; *Gilgamesch* empfindet Todesangst.

*Gilgamesch* begibt sich auf den Weg zum großen Wasser.

An den Wassern des Todes angelangt, macht *Gilgamesch* sich zum Sprunge ins Wasser bereit (und springt hinein?).

Von Xisuthros (?) und dessen Schiffer *Urschanabi* (??) gerettet, kommt *Gilgamesch* ans Land.

*Gilgamesch* wäscht sich (und wird ganz naß).

*Gilgamesch* wird mit einem neuen Gewande bekleidet.

Xisuthros befiehlt dem *Gilgamesch* das Zauberkraut aus dem „Süßwasser“ zu holen; *Gilgamesch* tut dies.

Auf dem Heimwege findet *Gilgamesch* eine Wassergrube mit kaltem Wasser und wäscht sich darin.

Währenddessen wird ihm das Zauberkraut von einer Schlange geraubt und kommt ihm so abhanden.

Das Zauberkraut bleibt dem *Gilgamesch* auf ewig verloren.

Hierzu einige Erläuterungen.

Man wundere sich nicht darüber, daß ich den Hund in unserer Geschichte als tot bezeichne, obgleich in dem betreffenden Texte nichts darüber steht: wenn ein Hund nach einem so heftigen und schmerzhaften Zusammenstoß mit geschlossenem Maul regungslos auf dem Rücken daliegt, dann ist er eben tot — oder doch zum mindesten schwer ohnmächtig.

Hans Guck-in-die-Luft trifft mit dem haarigen Hunde zusammen.

Der Hund liegt tot da; Hans Guck-in-die-Luft liegt daneben und schreit in Todesangst.

Hans Guck-in-die-Luft begibt sich auf den Weg zum großen Wasser.

Am Flusse angelangt, fällt Hans Guck-in-die-Luft ins Wasser.

Von den zwei Männern gerettet, kommt Hans Guck-in-die-Luft ans Land.

Hans Guck-in-die-Luft fällt ins Wasser (s. o.) und wird ganz naß.

Hans Guck-in-die-Luft muß zweifellos ein neues Gewand anziehen.

Hans Guck-in-die-Luft fällt ins Süßwasser hinein (s. o.), wo gleich darauf die rote Mappe sichtbar wird.

Hans Guck-in-die-Luft fällt in das kalte Wasser hinein (s. o.) und wird naß.

Währenddessen schwimmt ihm die rote Mappe davon und kommt ihm so abhanden.

Die rote Mappe bleibt dem Hans Guck-in-die-Luft auf ewig verloren.



Sehr interessant ist die Tatsache, daß der Sturz des Hans Guck-in-die-Luft ins Wasser infolge einer weitgehenden Haplogie vier verschiedenen Ereignissen des babylonischen Originals entspricht: 1) dem mutmaßlichen Sprunge *Gilgamesch's* in die Wasser des Todes, 2) seiner Waschung bei Xisuthros, 3) seinem Hinabtauchen nach dem Zauberkraute und 4) seiner Waschung in der Wassergrube auf dem Heimwege. Eine solche Haplogie ist übrigens nicht ganz ohne Parallelen: läßt sich doch z. B. auch in der Geschichte von Petri Fischzug (I 1013) und besonders in der Polykrates-Sage (II 134. 658 f.) etwas Ähnliches nachweisen.

Von den beiden dem Hans Guck-in-die-Luft helfenden Männern ist natürlich der bärtige (den wir vorhin als den Gott *Ea* kennen gelernt haben) der Xisuthros; der andere ist wahrscheinlich sein Schiffer *Urschanabi*, könnte aber in Anbetracht seiner langhaarigen Frisur auch die Frau oder Tochter des Xisuthros repräsentieren.

Sehr interessant ist die merkwürdige Rolle der drei Fischelein. Hierfür ließen sich zwei Erklärungen denken. Einerseits dient in verschiedenen, besonders nord-israelitischen, *Gilgamesch*-Sagen als Reflex des Zauberkrauts ein Fisch: so in der Tobit-Sage (I 774. 793 f.), in der Jonas-Sage (I 803 f.), in der Geschichte von Petrus und dem Fische mit dem Stater im Maul (I 888 f.), in derjenigen von Petri Fischzug (I 1012 f.) und in der Polykrates-Sage (II 657—659); dann wären also die drei Fische eine Dublette zu der roten Mappe. Andererseits aber hat es den Anschein, daß *Gilgamesch*, wenigstens nach einer Überlieferung, in den Wassern des Todes angelangt, seine Reise zu Xisuthros hin zum Teil unter dem Wasser, vielleicht im Bauch eines Fisches, zu Ende führen mußte — nach dem Vorbilde vielleicht der im Wasser versinkenden, untergehenden Sonne (Ergh. 130 f.); man vgl. wiederum die Jonas-Sage (Ergh. 31. II 133 f.), dann aber auch die Arion-Sage (II 437) u. s. w.

Daß in unserer Geschichte der Verlust des Zauberkrauts (d. h. der roten Mappe) sich vor der Ankunft des Hans-*Gilgamesch* bei Xisuthros ereignet, kommt ganz ebenso in einer bei Jensen wiedergegebenen buddhistischen Legende vor (II 609 f.).

Wenn in der Geschichte von Hans Guck-in-die-Luft eine *Gilgamesch*-Fahrt zu Xisuthros hin mit einer in einer *Gilgamesch*-Sage erzählten Sintflut-Geschichte verschmolzen ist, so ist dies genau dasselbe, was Jensen für die nord-israelitische Jonas-Sage festgestellt hat (I 802 f. II 599).

#### 10. Die Geschichte vom fliegenden Robert.

In Roberts Himmelfahrt haben wir (genau wie in derjenigen des Elias: I 601) ein unmittelbar verständliches und unverstümmeltes Echo von Xisuthros' Verschwinden zu

den Göttern hin nach der Flut; ähneln sich doch die beiden Geschichten fast wie ein Ei dem anderen. Immerhin müssen wir dabei in Betracht ziehen, daß der Regen und der Wind mit der Entrückung des Xisuthros direkt nichts zu tun haben, daß vielmehr die Wolke, der Regensturz und der Wind das Unwetter der Sintflut repräsentieren; mithin ist in der Geschichte vom fliegenden Robert mit der Entrückung des Xisuthros die Abtrift seines Schiffes aus dem Bereiche *Enlil's* zu einer einheitlichen Episode verschmolzen.

Ein gewaltiges Unwetter erhebt sich; die Sintflut bricht an.

Xisuthros wird in seinem Schiffe durch den wütenden Sturm von seinem bisherigen Wohnsitz fortgetrieben.

Xisuthros landet auf dem Berge *Nissir*.

Xisuthros opfert auf einem Altar.

Xisuthros wird von den Göttern in eine unbekannte Ferne entführt.

Der Regen braust nieder, der Sturm pfeift und saust.

Robert wird mit seinem Schirme durch den wütenden Sturm von seinem bisherigen Wohnsitz fortgetrieben.

Robert befindet sich vor einem Doppelberge.

Dicht hinter Robert erhebt sich eine Kirche, in der fraglos auch ein Altar vorhanden ist.

Robert wird vom Winde in eine unbekannte Ferne entführt: „Wo der Wind sie [Robert, Schirm und Hut] hingetragen, Ja, das weiß kein Mensch zu sagen“.

Das Verhältnis zwischen dem babylonischen Original und seiner Kopie ist so klar, daß nur noch ein paar Worte über Roberts Schirm und Hut hinzuzufügen sind. Daß der Schirm (der hier deutlich als Vehikel im Sintflutsturm hervortritt) ein Reflex der Schiffs-Arche ist, das haben wir schon in der Geschichte von den schwarzen Buben gesehen. Eigentümlich ist es aber, daß Roberts Hut eine große Selbständigkeit entwickelt, dem Robert weit voranfliegt (indem er ihm den Weg zeigt) und zuletzt direkt an den Himmel anstößt; ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß dieser Hut — ebenso wie der Geierbalg, mit dessen Hilfe in der arabischen *Sul-Schumul*-Geschichte *Sul* und *Abu-falah* davonfliegen (Ergh. 78) — im letzten Grunde einer der Götter ist, von denen Xisuthros nach der Sintflut zu deren Wohnsitz entführt wird, und zwar entweder *Enlil* oder *Ea*, vielleicht *Ea*.

\* \* \*

Wenn wir nun die zehn Struwwelpeter-Geschichten in ihrem Verhältnis zueinander und zum *Gilgamesch*-Epos überblicken, so müssen wir zunächst konstatieren, daß sie einander sehr häufig

ergänzen und nur verhältnismäßig wenige eigentliche Dubletten bieten; die letzteren brauchen uns übrigens nicht zu bekümmern, da sie — mit nur zwei Ausnahmen<sup>27)</sup> (*Gilgamesch* = 1) der kleine Hase, 2) die den wilden Jäger bescheinende Sonne; das Zauberkraut = 1) die rote Mappe des Hans Guck-in-die-Luft, 2) die drei Fischlein) — jedesmal in verschiedenen Geschichten stehen, von denen jede eine selbständige Entwicklung durchgemacht hat. Dabei stehen die Struwwelpeter-Geschichten in so vielen Punkten der Ursage viel näher als alle Parallelsagen, ja als das uns erhaltene *Gilgamesch*-Epos selbst, daß wir ganz darauf verzichten müssen, sie z. B. aus den israelitischen *Gilgamesch*-Sagen abzuleiten (deren hie und da hervortretender Nebeneinfluß — z. B. die Namensgleichheit Paulus-Paulinchen — übrigens keineswegs geleugnet werden soll): ich erinnere nur an die ungestörte Reihe der sieben vorsintfluthlichen Plagen in der Geschichte vom bösen Friedrich (besonders an die Plage des wilden Hundes), an den deutlichen Sonnengott-Charakter von Paulinchen-*Gilgamesch*, an den wundervollen Jäger, der unter seinem richtigen Namen auftritt, an die Ankleideszene *Chumbaba's* u. a. Andererseits darf nicht unbemerkt bleiben, daß wie in der israelitischen *Gilgamesch*-Sage einige charakteristische Abweichungen von der babylonischen Ursage auftreten, die allen israelitischen Einzelsagen gemeinsam sind (Sintflut mit *Gilgamesch* = Xisuthros vor der *Chumbaba*-Episode etc.: II 671 f.), ganz ebenso auch die Struwwelpeter-Sage mehrere charakteristische Neuerungen gegenüber dem babylonischen Original aufweist: der haarige *Enkidu* als haariger Hund („böser Friedrich“, „Hans Guck-in-die-Luft“) oder Hase („wilder Jäger“), der Jäger = *Chumbaba* („böser Friedrich“, „wilder Jäger“), zweimaliges Auftreten der *Siduri* — vor und nach den Skorpionriesen („Feuerzeug“, „Daumenlutscher“), sowie die Schiffs-Arche als Schirm („schwarze Buben“, „fliegender Robert“). — Über den Ausdruck „Struwwelpeter-Sage“ braucht sich niemand zu wundern: ich gebrauche ihn mit genau demselben Recht, wie Jensen an verschiedenen Stellen (z. B. II 473) den Ausdruck „Apollonius-Sage“ statt „Apollonius-Roman“.

Hiermit wären also alle zehn Struwwelpeter-Geschichten bis auf einen ganz geringen Rest analysiert und wären ihre Ursprünge — nämlich ihre Herkunft aus dem babylonischen *Gilgamesch*-Epos — bloßgelegt. Auch von diesem kleinen Rest wird sich noch das eine oder andere durchleuchten und sein babylonisches Urbild erkennen lassen (z. B. die zwei von Paulinchen-*Gilgamesch* übrig gebliebenen roten Schuhe).

Wir stehen vor einem eindrucksvollen Resultat: die zehn Geschichten des „Struwwelpeter“ mit ihren sage und schreibe 312 Versen haben uns eine schier unübersehbare Fülle von so

<sup>27)</sup> Die zudem beide ziemlich unsicher sind: s. oben S. 34. 42.

überwältigend ähnlichen Parallelen zum *Gilgamesch*-Epos geliefert, daß wir nunmehr den Augenblick für gekommen halten, zu erklären, daß wir es unsrer Überzeugung nach nicht mehr mit einer Hypothese von einer *Struwelpeter-Gilgamesch*-Sage zu tun haben, sondern mit einer Tatsache (I 835). Schon außerordentlich viel weniger als das von uns Gebrachte würde das beweisen (II 59). Es handelt sich hier um eine ganz gewiß erstaunliche Tatsache, die aber doch nicht deshalb etwa indiskutabel ist, weil sie neu ist (II 483).

„Zufall, alles Zufall!“ wird mir der Kritiker entgegenrufen, der weiß, worauf ich hinauswill. Wer aber, wie ich, sich nicht dazu entschließen mag, in all diesen merkwürdigen Analogien resigniert nur das Walten eines der Forschung nach Wahrheit und dem Drange nach einer Erkenntnis der Wirklichkeit feindlichen Zufalls zu erkennen (I 572), der wird zugestehen müssen, daß nicht ich mir alle jene Parallelen aus den Fingern gesogen habe, sondern daß sie, ebenso wie in anderem Zusammenhange nicht vorhanden, hier eben vorhanden sind (II 24). Ich wenigstens wüßte nicht, was ein Kritiker meiner unentrinnbaren Parallelen-Flut (II 39) entgegensetzen könnte; etwa jene kühne Antwort, die auch Jensen von verschiedenen Gelehrten so ziemlich gleichlautend erhalten hat: sie sähen gar nichts, seine sämtlichen Parallelreihen wären nichts beweisende Allerweltsparallelen, die allüberall aufzutreiben wären? Eine solche Antwort wäre aber, wie Jensen (II 690) richtig bemerkt, völlig wahrheitswidrig und eines Gelehrten unwürdig, denn nicht einmal einzelne kleine Parallelreihen zwischen genetisch nicht verwandten Geschichten sind etwa in beliebiger Anzahl zusammenzuraffen (II 688). Und der vielberufene „Völkergedanke“? Hat nicht Jensen selbst (II 697) über diesen, für die Sagen- und Märchen-Geschichte so verderblichen und so außerordentlich hinderlichen „Völkergedanken“ endgültig den Stab gebrochen und damit die Bahn für seine eigene Theorie und Methode freigemacht?

\* \* \*

Auf einen Abschnitt „Der *Struwelpeter*-Mythus im Kosmos“ — analog dem Jensenschen Kapitel „Der Mythus von *Gilgamesch* und *Eabani* [d. h. *Enkidu*] im Kosmos“ (I 77—112) — verzichte ich freiwillig, — aber nicht deshalb, weil ich einen solchen Abschnitt nicht zu schreiben imstande wäre. Wie am Eingang des babylonischen Epos der haarige und wohl mit Fellen bekleidete *Enkidu* steht, so steht auf der ersten Seite unseres Buches der ebenso haarige *Struwelpeter*, der genau wie *Enkidu* (I 89) mit dem zottigen Widder am Himmel, dem ersten Zeichen des Tierkreises, korrespondiert; und daß das *Struwelpeter*-Buch gerade mit den drei „nassen“ Sint-

flut-Geschichten von Zappel-Philipp, Hans Guck-in-die-Luft und dem fliegenden Robert abschließt, wie das *Gilgamesch-Epos* mit Xisuthros-Reise und Sintflutbericht <sup>28)</sup> und wie die Tierkreisreihe mit den drei „nassen“ Sternbildern der „Wassergegend“ des Himmels, dem Steinbock (alias Ziegenfisch), dem Wassermann (alias Wasserkrug) und den Fischen — das ist jedenfalls eine Tatsache, die man nicht mit einer süffisanten Geste wird abtun können.

\*                      \*

\*

Es scheint in der letzten Zeit Brauch geworden zu sein, eine auch noch so ablehnende Kritik eines von Grund aus falsch angelegten und wissenschaftlich wertlosen Werkes mit einigen höflichen Phrasen abzuschließen: trotz allem und allem enthalte es doch auch manches Interessante und sei jedenfalls anregend. So ist es in mehreren Fällen auch dem *Gilgamesch-Buch* Jensens ergangen: man lese z. B. die Rezension V. Christian's in der *Orientalistischen Literaturzeitung* 32 (1929), 263—266 (trotz aller Ausstellungen wäre es „wohl kleinlich und ungerecht, ... Jensens Buch etwa völlig verwerfen zu wollen“ u. dgl.) <sup>29)</sup>, oder R. Hartmann's beiläufige Erwähnung Jensens in seiner Kritik der Buhl'schen Mohammed-Monographie (*Deutsche Literaturzeitung* 51 [1930], 1210: H. habe sich trotz allen Bemühens von der Richtigkeit von Jensens Anschauung nicht überzeugen können, erkenne aber „seine große und schwere Gedankenarbeit“ an und verlange, daß Jensen zitiert und mit ihm gerechnet werde).

Ich persönlich halte eine derartige Taktik für äußerst bedenklich, um so mehr als manche einflußreiche Fachzeitschrift die von Jensen selbst (II 690) mit Recht gebrandmarkte Politik befolgt, seine wunderlichen Forschungen einfach totzuschweigen. Als Resultat aber sehen wir, daß diese Forschungen hie und da

---

<sup>28)</sup> Wenn man darauf hinweisen wollte, daß im *Gilgamesch-Epos* der Rückkehr *Gilgamesch's* von Xisuthros noch eine lange Beschwörung des Geistes *Enkidu's* folgt, das Epos also zu seinem astralen Ausgangspunkt — dem Sternbild des Widders — zurückgelangt (I 96 f.), so ist dem entgegenzuhalten, daß die editio princeps des Struwwelpeter-Buches das Bild des späteren Titelhelden nicht auf der ersten, sondern gerade auf der letzten Seite zeigte — also ebenfalls mit dem Sternbild des Widders schloß!

<sup>29)</sup> Vgl. hierzu noch V. Christian, Nachtrag, *Orientalistische Literaturzeitung* 32 (1929), 907 und P. Jensen, Zum „Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur“: zwei Fragen an Professor V. Christian, *Zeitschr. f. Assyriologie u. verw. Gebiete* 39 (= N. F. 5, 1930), 294—297.

auf Außenseiter oder Laien Eindruck machen und von ihnen ernst genommen werden, und daß z. B. in der Universitätsbibliothek Dorpat Jensens Opus auf Grund seines schwer gelehrten Aussehns in die Handbibliothek eingestellt wird (freilich unaufgeschnitten). Totschweigen läßt sich Jensens Gilgamesch-Theorie eben gerade so wenig wie die berühmte Welteisttheorie Hörbigers.

Ich halte es für sehr möglich, daß Jensen in den Text seines Buches wertvolle assyriologische Bemerkungen aufgenommen hat; darüber maße ich mir kein Urteil an. Als Folklorist aber muß ich erklären, daß ich sein Werk von A bis Z kategorisch ablehne und ihm nur éinen Wert zuerkenne: denjenigen eines abschreckenden Beispiels. Dieser letztere Wert ist übrigens keineswegs gering, denn auch ein Folklorist (von Außenseitern schon gar nicht zu reden) hat manchmal schwache Stunden, wo ihm die Phantasie mit der Besonnenheit durchgeht und er — ohne es selbst zu merken — in typische Gilgamesch-Methoden verfällt.

Wenn mich nun der Leser fragt, ob ich denn in Jensens gigantischem Spreusack nicht wenigstens ein folkloristisches Weizenkorn gefunden habe, so antworte ich: „Jawohl — ein einziges“. Es handelt sich um wenige Zeilen, über die wahrscheinlich alle bisherigen Leser von Jensens Buch achtlos hinweggeglitten sind: „...Vgl. auch AUG. VON LÖWIS OF MENAR, *Russische Volksmärchen*, Nr. 32. Der erste Teil dieses Märchens ist aber von Anfang an ein babylonisches *Etana*-Märchen“ (II 199 Fußn. 1). „Der babylonische *Etana*-Mythus taucht in Rußland wieder auf, in einem Märchen, bei dem der Anfang noch besonders hübsch seinen Ursprung verrät: VON LÖWIS OF MENAR, *Russische Volksmärchen*, Nr. 32“ (II 680 u. Fußn. 1). Dies ist in der Tat eine hochinteressante, bei dem ersten Vergleich sofort einleuchtende Parallele, die sich durch ihre Ungezwungenheit von den sonstigen „Parallelen“ Jensens auf das schärfste unterscheidet und sich getrost neben den Parallelen zwischen der babylonischen und der biblischen Sintflutsage oder zwischen den modernen Polyphemmärchen und der Polyphemerzählung Homers sehen lassen kann. Ich selbst bin, noch ehe ich mich an das Studium des Jensenschen Werkes machte, im Herbst 1928 bei der Lektüre von B. Meißner's „Babylonien und Assyrien“ auf diese Parallele auf-

merksam geworden und habe sie dann (1928—1930) mit verschiedenen Gelehrten — z. B. mit J. Bolte, K. Krohn und meinem Dorpater Kollegen A. v. Bulmerincq — besprochen. Nun sehe ich nachträglich, daß Jensen schon im Jahre 1928 eine Notiz hierüber veröffentlicht hat, und erkenne ihm gern die Priorität der Entdeckung zu. Ich beabsichtige dem betreffenden Märchen (das in Osteuropa recht gewöhnlich ist) eine ausführliche Untersuchung zu widmen — natürlich nicht auf Grund des einen zufälligen, bei Löwis of Menar übersetzten Textes, sondern auf Grund sämtlicher bisher aufgezeichneter Fassungen des Märchens.

Wenn man mich aber fragt, ob die oben wiedergegebene wertvolle Notiz von  $2\frac{1}{2} + 3\frac{1}{2}$  Zeilen den kostspieligen Druck der beiden Riesenbände von Jensens Werk mit ihren 1959 Seiten rechtfertigt, so antworte ich kategorisch: „Nein“.

## Eelmiste köidete sisu. — Contenu des volumes précédents.

**A I (1921).** 1. A. Paldrock. Ein Beitrag zur Statistik der Geschlechtskrankheiten in Dorpat während der Jahre 1909—1918. — 2. K. Väisälä. Verallgemeinerung des Begriffes der Dirichletschen Reihen. — 3. C. Schlossmann. Hapete mõju kolloidide peale ja selle tähtsus patoloogias. (L'action des acides sur les colloïdes et son rôle dans la pathologie.) — 4. K. Regel. Statistische und physiognomische Studien an Wiesen. Ein Beitrag zur Methodik der Wiesenuntersuchung. — 5. H. Reichenbach. Notes sur les microorganismes trouvés dans les pêches planctoniques des environs de Couda (gouv. d'Archangel) en été 1917. — **Misc.** F. Bucholtz. Der gegenwärtige Zustand des Botanischen Gartens zu Dorpat und Richtlinien für die Zukunft.

**A II (1921).** 1. H. Bekker. The Kuckers stage of the ordovician rocks of NE Estonia. — 2. C. Schlossmann. Über die Darmspirochäten beim Menschen. — 3. J. Letzmann. Die Höhe der Schneedecke im Ostbaltischen Gebiet. — 4. H. Kaho. Neutraalsoolade mõjust ultramaksimum-temperatuuri peale *Tradescantia zebrina* juures. (Über den Einfluss der Neutralsalze auf die Temperatur des Ultramaximums bei *Tradescantia zebrina*.)

**A III (1922).** 1. J. Narbutt. Von den Kurven für die freie und die innere Energie bei Schmelz- und Umwandlungsvorgängen. — 2. A. Томсонъ (A. Thomson). Значение аммонійныхъ солей для питания высшихъ культурныхъ растений. (Der Wert der Ammonsalze für die Ernährung der höheren Kulturpflanzen.) — 3. E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. I. Hälfte (S. I—VII und 1—96). — 4. A. Lüüs. Ein Beitrag zum Studium der Wirkung künstlicher Wildunger Helenenquellensalze auf die Diurese nierenkranker Kinder. — 5. E. Öpik. A statistical method of counting shooting stars and its application to the Perseid shower of 1920. — 6. P. N. Kogerman. The chemical composition of the Estonian M.-Ordovician oil-bearing mineral „Kuckersite“. — 7. M. Wittlich und S. Weshnjakow. Beitrag zur Kenntnis des estländischen Ölschiefers, genannt Kukkersit. — **Misc.** J. Letzmann. Die Trombe von Odenpäh am 10. Mai 1920.

**A IV (1922).** 1. E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. II. Hälfte (S. 97—188). — 2. A. Valdes. Glükogeeni hulka vähendavate tegurite mõju üle südame spetsiifilise lihassüsteemi glükogeeni peale. (Über den Einfluss der die Glykogenmenge vermindernenden Faktoren auf das Glykogen des spezifischen Muskelsystems des Herzens.) — 3. E. Öpik. Notes on stellae statistics and stellar evolution. — 4. H. Kaho. Raskemetallsoolade kihtisusest taimeplasma kohta. (Über die Schwermetallgiftwirkung in bezug auf das Pflanzenplasma.) — 5. J. Piiper und M. Härms. Der Kiefernkreuzschnabel der Insel Ösel *Loxia pityopsittacus estiae* subsp. nov. — 6. L. Poska-Teiss. Zur Frage über die vielkernigen Zellen des einschichtigen Plattenepithels.



**A V (1924).** 1. E. Öpik. Photographic observations of the brightness of Neptune. Method and preliminary results. — 2. A. L ü ü s. Ergebnisse der Krüppelkinder-Statistik in Eesti. — 3. C. S c h l o s s m a n n. Culture in vitro des protozoaires de l'intestin humain. — 4. H. K a h o. Über die physiologische Wirkung der Neutralsalze auf das Pflanzenplasma. — 5. Y. K a u k o. Beiträge zur Kenntnis der Torfzersetzung und Vertorfung. — 6. A. T a m - m e k a n n. Eesti diktüoneema-kihi uurimine tema tekkimise, vana- duse ja levimise kohta. (Untersuchung des Dictyonema-Schiefers in Estland nach Entstehung, Alter und Verbreitung.) — 7. Y. K a u k o. Zur Bestimmung des Vertorfungsgrades. — 8. N. W e i d e r p a s s. Eesti piparmündi-õli (*Oleum menthae esthicae*). (Das estnische Pfefferminzöl.)

**A VI (1924).** 1. H. B e k k e r. Mõned uued andmed Kukruse lademe stratigraafiast ja faunast. (Stratigraphical and paleontological supplements on the Kukruse stage of the ordovician rocks of Eesti (Estonia).) — 2. J. W i l i p. Experimentelle Studien über die Bestimmung von Isothermen und kritischen Konstanten. — 3. J. L e t z m a n n. Das Bewegungsfeld im Fuss einer fortschreitenden Wind- oder Wasserhose. — 4. H. S c u p i n. Die Grundlagen paläogeographischer Karten. — 5. E. Öpik. Photometric measures on the moon and the earth-shine. — 6. Y. K a u k o. Über die Vertorfungswärme. — 7. Y. K a u k o. Eigentümlichkeiten der  $H_2O$ - und  $CO_2$ -Gehalte bei der unvollständigen Verbrennung. — 8. M. T i l z e n und Y. K a u k o. Die wirtschaftlichen Möglichkeiten der Anwendung von Spiritus als Brennstoff. — 9. M. W i t t - l i c h. Beitrag zur Untersuchung des Öles aus estländischem Ölschiefer. — 10. J. W i l i p. Emergenzwinkel, Unstetigkeitsflächen, Laufzeit. — 11. H. S c u p i n. Zur Petroleumfrage in den baltischen Ländern. — 12. H. R i c h t e r. Zwei Grundgesetze (Funktion- und Strukturprinzip) der lebendigen Masse.

**A VII (1925).** 1. J. V i l m s. Köhreglükogeeni püsivusest mõne- suguste glükogeeni vändavate tegurite puhul. (Über die Stabilität des Knorpelglykogens unter verschiedenen das Glykogen zum Verschwinden bringenden Umständen.) — 2. E. B l e s s i g. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. Nachtrag. — 3. O. K u r i k s. Trachoma Eestis (eriti Tartus) möödunud ajal ja praegu. (Das Trachom in Estland (insbesondere in Dorpat) einst und jetzt.) — 4. A. B r a n d t. Sexualität. Eine biologische Studie. — 5. M. H a l t e n - b e r g e r. Gehört das Baltikum zu Ost-, Nord- oder zu Mitteleuropa? — 6. M. H a l t e n b e r g e r. Recent geographical work in Estonia.

**A VIII (1925).** 1. H. J a a k s o n. Sur certains types de systèmes d'équations linéaires à une infinité d'inconnues. Sur l'interpolation. — 2. K. F r i s c h. Die Temperaturabweichungen in Tartu (Dorpat) und ihre Bedeutung für die Witterungsprognose. — 3. O. K u r i k s. Muutused leeprahaigete silmas Eesti leprosooriumide haigete läbivaatamise põhjal. (Die Lepra des Auges.) — 4. A. P a l d r o c k. Die Senkungsreaktion und ihr praktischer Wert. — 5. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-( $C_2$ )-Stufe in Eesti. I. — 6. M. W i t t - l i c h. Einiges über den Schwefel im estländischen Ölschiefer (Kukersit)

und dessen Verschmelzungsprodukten. — 7. H. Kaho. Orientierende Versuche über die stimulierende Wirkung einiger Salze auf das Wachstum der Getreidepflanzen. I.

**A IX (1926).** 1. E. Krahn. Über Minimaleigenschaften der Kugel in drei und mehr Dimensionen. — 2. A. Mieler. Ein Beitrag zur Frage des Vorrückens des Peipus an der Embachmündung und auf der Peipusinsel Pirisaar in dem Zeitraum von 1682 bis 1900. — 3. M. Haltenberger. Der wirtschaftsgeographische Charakter der Städte der Republik Eesti. — 4. J. Rumma. Die Heimatforschung in Eesti. — 5. M. Haltenberger. Der Stand des Aufnahme- und Kartenwesens in Eesti. — 6. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. I. — 7. A. Tammekann. Die Oberflächengestaltung des nordostestländischen Küstentafellandes. — 8. K. Frisch. Ein Versuch das Embachhochwasser im Frühling für Tartu (Dorpat) vorherzubestimmen.

**A X (1926).** 1. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. II—III. — 2. H. Scupin. Alter und Herkunft der ostbaltischen Solquellen und ihre Bedeutung für die Frage nach dem Vorkommen von Steinsalz im baltischen Obersilur. — 3. Th. Lippmaa. Floristische Notizen aus dem Nord-Altai nebst Beschreibung einer neuen *Cardamine*-Art aus der Sektion *Dentaria*. — 4. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. I. Allgemeiner Teil. — 5. E. Pipenberg. Eine städtemorphographische Skizze der estländischen Hafenstadt Pärnu (Pernau). — 6. E. Spohr. Über das Vorkommen von *Sium erectum* Huds. und *Lemna gibba* L. in Estland und über deren nordöstliche Verbreitungsgrenzen in Europa. — 7. J. Wilip. On new precision-seismographs.

**A XI (1927).** 1. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. II. Spezieller Teil. — 2. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. IV—V. — 3. H. Scupin. Epirogenese und Orogenese im Ostbaltikum. — 4. K. Schlossmann. Mikroorganismide kui bioloogiliste reaktiivide tähtsusest keemias. (Le rôle des ferments microbiens dans la chimie.) — 5. J. Sarv. Ahmese geomeetriselised joonised. (Die geometrischen Figuren des Ahmes.) — 6. K. Jaanson-Orvik. Beiträge zur Kenntnis der Aseri- und der Tallinna-Stufe in Eesti. I.

**A XII (1927).** 1. E. Reinwaldt. Beiträge zur Muriden-Fauna Estlands mit Berücksichtigung der Nachbargebiete. — 2. A. Öpik. Die Inseln Odensholm und Rogö. Ein Beitrag zur Geologie von NW-Estland. — 3. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C<sub>2</sub>)-Stufe in Eesti. II. — 4. Th. Lippmaa. Beobachtungen über durch Pilzinfektion verursachte Anthocyaninbildung. — 5. A. Laur. Die Titration des Ammoniumhydrosulfides mit Ferricyankalium. — 6. N. King. Über die rhythmischen Niederschläge von PbJ<sub>2</sub>, Ag<sub>2</sub>CrO<sub>4</sub> und AgCl im kapillaren Raume. — 7. P. N. Kogerman and J. Kranig. Physical constants of some alkyl carbonates. — 8. E. Spohr. Über brunsterzeugende Stoffe im Pflanzenreich. Vorläufige Mitteilung.

**A XIII (1928).** 1. J. Sarw. Zum Beweis des Vierfarbensatzes. — 2. H. Scupin. Die stratigraphische Stellung der Devonschichten im Südosten Estlands. — 3. H. Perlitz. On the parallelism between

the rate of change in electric resistance at fusion and the degree of closeness of packing of metallic atoms in crystals. — 4. K. Frisch. Zur Frage der Luftdruckperioden. — 5. J. Port. Untersuchungen über die Plasmakoagulation von *Paramaecium caudatum*. — 6. J. Sarw. Direkte Herleitung der Lichtgeschwindigkeitsformeln. — 7. K. Frisch. Zur Frage des Temperaturanstiegens im Winter. — 8. E. Spöhr. Über die Verbreitung einiger bemerkenswerter und schutzbedürftiger Pflanzen im Ostbaltischen Gebiet. — 9. N. Rägo. Beiträge zur Kenntnis des estländischen Dictyonemaschiefers. — 10. C. Schlossmann. Études sur le rôle de la barrière hémato-encéphalique dans la genèse et le traitement des maladies infectieuses. — 11. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C<sub>2</sub>-C<sub>3</sub>-)Stufe in Eesti. III.

**A XIV (1929).** 1. J. Rives. Über die histopathologischen Veränderungen im Zentralnervensystem bei experimenteller Nebenniereninsuffizienz. — 2. W. Wadi. Kopsutuberkuloosi areng ja kliinilised vormid. (Der Entwicklungsgang und die klinischen Formen der Lungentuberkulose.) — 3. E. Markus. Die Grenzverschiebung des Waldes und des Moores in Alatskivi. — 4. K. Frisch. Zur Frage über die Beziehung zwischen der Getreideernte und einigen meteorologischen Faktoren in Eesti.

**A XV (1929).** 1. A. Nõmmik. The influence of ground limestone on acid soils and on the availability of nitrogen from several mineral nitrogenous fertilizers. — 2. A. Öpik. Studien über das estnische Unterkambrium (Estonium). I—IV. — 3. J. Nuut. Über die Anzahl der Lösungen der Vierfarbenaufgabe. — 4. J. Nuut. Über die Vierfarbenformel. — 5. J. Nuut. Topologische Grundlagen des Zahlbegriffs. — 6. Th. Lippmaa. Pflanzenökologische Untersuchungen aus Norwegisch- und Finnisch-Lappland unter besonderer Berücksichtigung der Lichtfrage.

**A XVI (1930).** 1. A. Paris. Über die Hydratation der Terpene des Terpentins zu Terpinhydrat durch Einwirkung von Mineralsäuren. — 2. A. Laur. Die Anwendung der Umschlagselektroden bei der potentiometrischen Massanalyse. Die potentiometrische Bestimmung des Kaliums. — 3. A. Paris. Zur Theorie der Strömungsdoppelbrechung. — 4. O. Kuriks. Pisarate toimest silma mikrofloorasse. (Über die Wirkung der Tränen auf die Mikroflora des Auges.) — 5. K. Orviku. Keskevoni põhikihid Eestis. (Die untersten Schichten des Mitteldevons in Eesti.) — 6. J. Kopwille. Über die thermale Zersetzung von estländischem Ölschiefer Kukersit.

**A XVII (1930).** 1. A. Öpik. Brachiopoda Protremata der estländischen ordovizischen Kukruse-Stufe. — 2. P. W. Thomson. Die regionale Entwicklungsgeschichte der Wälder Estlands.

**A XVIII (1930).** 1. G. Vilberg. Erneuerung der Loodvegetation durch Keimlinge in Ost-Harrien (Estland). — 2. A. Parts. Über die Neutralsalzwirkung auf die Geschwindigkeit der Ionenreaktionen. — 3. Ch. R. Schlossmann. On two strains of yeast-like organisms cultured from diseased human throats. — 4. H. Richter. Die Relation zwischen Form und Funktion und das teleologische Prinzip in den Naturphänomenen. — 5. H. Arro. Die Metalloxyde als photo-

chemische Sensibilatoren beim Bleichen von Methylenblaulösung. — 6. A. Luha. Über Ergebnisse stratigraphischer Untersuchungen im Gebiete der Saaremaa-(Ösel-)Schichten in Eesti (Unterösel und Eurypterusschichten). — 7. K. Frisch. Zur Frage der Zyklonenvertiefung. — 8. E. Märkus. Naturkomplexe von Alatskivi.

**A XIX (1931).** 1. J. Udelt. Über das Blutbild Trachomkranker. — 2. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C<sub>2</sub>-C<sub>3</sub>-)Stufe in Eesti. IV. — 3. H. Liedemann. Über die Sonnenscheindauer und Bewölkung in Eesti. — 4. J. Sarw. Geometria alused. (Die Grundlagen der Geometrie.)

**A XX (1931).** 1. J. Kuusk. Glühaufschliessung der Phosphorite mit Kieselsäure zwecks Gewinnung eines citrallöslichen Düngmittels. — 2. U. Karell. Zur Behandlung und Prognose der Luxationsbrüche des Hüftgelenks. — 3. A. Laur. Beiträge zur Kenntnis der Reaktion des Zinks mit Kaliumferrocyanid. I. — 4. J. Kuusk. Beitrag zur Kalisalzgewinnung beim Zementbrennen mit besonderer Berücksichtigung der estländischen K-Mineralien. — 5. L. Rinne. Über die Tiefe der Eisbildung und das Auftauen des Eises im Niederungsmoor. — 6. J. Wilip. A galvanometrically registering vertical seismograph with temperature compensation. — 7. J. Nuut. Eine arithmetische Analyse des Vierfarbenproblems. — 8. G. Barkan. Dorpats Bedeutung für die Pharmakologie. — 9. K. Schlossmann. Vanaduse ja surma mõistetest ajakohaste bioloogiliste andmete alusel. (Über die Begriffe Alter und Tod auf Grund der modernen biologischen Forschung.)

---

**B I (1921).** 1. M. Vasmer. Studien zur albanesischen Wortforschung. I. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 1. — 3. M. Vasmer. Osteuropäische Ortsnamen. — 4. W. Anderson. Der Schwank von Kaiser und Abt bei den Minsker Juden. — 5. J. Bergman. Quaestiunculæ Horatianæ.

**B II (1922).** 1. J. Bergman. Aurelius Prudentius Clemens, der grösste christliche Dichter des Altertums. I. — 2. L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. I. Konsonandid. (Südweepsische Lautgeschichte. I. Konsonantismus.) — 3. W. Wiget. Altgermanische Lautuntersuchungen.

**B III (1922).** 1. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 2. — 2. M. A. Курчинский (M. A. Kurtschinsky). Социальный законъ, случай и свобода. (Das soziale Gesetz, Zufall und Freiheit.) — 3. A. R. Cederberg. Die Erstlinge der estländischen Zeitungsliteratur. — 4. L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. II. Vokaalid. (Südweepsische Lautgeschichte. II. Vokalismus.) — 5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. [I.] — 6. A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. I.

**B IV (1923).** 1. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. II. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 3. — 3. W. Anderson. Nordasiatische Flutsagen. — 4. A. M. Tallgren. L'ethnographie préhistorique de la Russie du

nord et des États Baltiques du nord. — 5. R. Gutmann. Eine unklare Stelle in der Oxforder Handschrift des Rolandsliedes.

**B V** (1924). 1. H. Mutschmann. Milton's eyesight and the chronology of his works. — 2. A. Pridik. Mut-em-wija, die Mutter Amenhotep's (Amenophis') III. — 3. A. Pridik. Der Mitregent des Königs Ptolemaios II Philadelphos. — 4. G. Suess. De Graecorum fabulis satyricis. — 5. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. I. Teil (S. 1—160). — 6. H. Mutschmann. Studies concerning the origin of „Paradise Lost“.

**B VI** (1925). 1. A. Saareste. Leksikaalseist vahekordadest eesti murretes. I. Analüüs. (Du sectionnement lexicologique dans les patois estoniens. I. Analyse.) — 2. A. Bjerre. Zur Psychologie des Mordes.

**B VII** (1926). 1. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 4. — 2. W. Anderson. Der Chalifenmünzfund von Kochtel. (Mit Beiträgen von R. Vasmer.) — 3. J. Mägiste. Rosona (Eesti Ingeri) murde pääjood. (Die Hauptzüge der Mundart von Rosona). — 4. M. A. Курчинский (M. A. Kurtshinsky). Европейский хаос. Экономическія послѣдствія великой войны. (Das europäische Chaos.)

**B VIII** (1926). 1. A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. II. — 2. H. Mutschmann. The secret of John Milton. — 3. L. Kettunen. Untersuchung über die livische Sprache. I. Phonetische Einführung. Sprachproben.

**B IX** (1926). 1. N. Maim. Parlamentarismist Prantsuse restauratsiooniajal (1814—1830). (Du parlementarisme en France pendant la Restauration.) — 2. S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. I. Teil (S. 1—102). — 3. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. II. Teil (S. 161—288). — 4. G. Suess. De eo quem dicunt inesse Trimalchionis cenae sermone vulgari. — 5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. III. — 6. C. Vilhelmson. De ostraco quod Revaliae in museo provinciali servatur.

**B X** (1927). 1. H. B. Rahamägi. Eesti Evangeeliumi. Luteri usu vaba rahvakirik vabas Eestis. (Die evangelisch-lutherische freie Volkskirche im freien Eesti. Anhang: Das Gesetz betreffend die religiösen Gemeinschaften und ihre Verbände.) — 2. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. IV. — 3. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. III. Teil (S. 289—416). — 4. W. Schmied-Kowarzik. Die Objektivation des Geistigen. (Der objektive Geist und seine Formen.) — 5. W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. I.

**B XI** (1927). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) I. — 2. A. Berendts und K. Grass. Flavius

Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. IV. Teil (S. 417—512). — 3. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. V.

**B XII** (1928). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) II. — 2. J. Mägiste. *oi*-, *ei*-deminutiivid läänemeresoome keelil. (Die *oi*-, *ei*-Deminutiva der ostseefinnischen Sprachen).

**B XIII** (1928). 1. G. Suess. Petronii imitatio sermonis plebei qua necessitate coniungatur cum grammatica illius aetatis doctrina. — 2. С. Штейн (S. v. Stein). Пушкин и Гофман. (Puschkin und E. T. A. Hoffmann.) — 3. A. V. Kõrv. Värsimõõt Veske „Eesti rahvalauludes“. (Le mètre des „Chansons populaires estoniennes“ de Veske.)

**B XIV** (1929). 1. Н. Майм (N. Maim). Парламентаризм и суверенное государство. (Der Parlamentarismus und der souveräne Staat.) — 2. S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. II. Teil (S. 103—134). — 3. E. Virányi. Thalès Bernard, littérateur français, et ses relations avec la poésie populaire estonienne et finnoise.

**B XV** (1929). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 1 (1, 2—11). — 2. W. E. Peters. Benito Mussolini und Leo Tolstoi. Eine Studie über europäische Menschheitstypen. — 3. W. E. Peters. Die stimmanalytische Methode. — 4. W. Freymann. Platons Suchen nach einer Grundlegung aller Philosophie.

**B XVI** (1929). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) III. — 2. W. Süss. Karl Morgenstern (1770—1852). I. Teil (S. 1—160).

**B XVII** (1930). 1. A. R. Cederberg. Heinrich Fick. Ein Beitrag zur russischen Geschichte des XVIII. Jahrhunderts. — 2. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VI. — 3. W. E. Peters. Wilson, Roosevelt, Taft und Harding. Eine Studie über nordamerikanisch-englische Menschheitstypen nach stimmanalytischer Methode. — 4. N. Maim. Parlamentarism ja fašism. (Parlamentarism and fascism.)

**B XVIII** (1930). 1. J. Vasar. Taani püüded Eestimaa taasvallutamiseks 1411—1422. (Dänemarks Bemühungen Estland zurückzugewinnen 1411—1422.) — 2. L. Leesment. Über die livländischen Gerichtssachen im Reichskammergericht und im Reichshofrat. — 3. А. И. Стендер-Петерсен (Ad. Stender-Petersen). О пережиточных следах аориста в славянских языках, преимущественно в русском. (Über rudimentäre Reste des Aorists in den slavischen Sprachen, vorzüglich im Russischen.) — 4. М. Курчинский (M. Kourtschinsky). Соединенные Штаты Европы. (Les États-Unis de l'Europe.) — 5. K. Wilhelmson. Zum römischen Fiskalkauf in Ägypten.

**B XIX** (1930). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 2 (1, 11—2, 9). — 2. W. Süss. Karl Mor-

genstern (1770—1852). II. Teil (S. 161—330). — **3.** W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. II.

**B XX** (1930). **1.** A. Oras. Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). I. — **2.** J. V a s a r. Die grosse livländische Güterreduktion. Die Entstehung des Konflikts zwischen Karl XI. und der livländischen Ritter- und Landschaft 1678—1684. Teil I (S. 1—176). — **3.** S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. III. Teil (S. 135—150).

---

**C I—III** (1929). **I 1.** Ettelugemiste kava 1921. aasta I poolaastal. — **I 2.** Ettelugemiste kava 1921. aasta II poolaastal. — **I 3.** Dante pidu 14. IX. 1921. (Dantefeier 14. IX. 1921.) R. Gutmann. Dantes Alighieri. W. Schmied-Kowarzik. Dantes Weltanschauung. — **II 1.** Ettelugemiste kava 1922. aasta I poolaastal. — **II 2.** Ettelugemiste kava 1922. aasta II poolaastal. — **III 1.** Ettelugemiste kava 1923. aasta I poolaastal. — **III 2.** Ettelugemiste kava 1923. aasta II poolaastal.

**C IV—VI** (1929). **IV 1.** Ettelugemiste kava 1924. aasta I poolaastal. — **IV 2.** Ettelugemiste kava 1924. aasta II poolaastal. — **V 1.** Ettelugemiste kava 1925. aasta I poolaastal. — **V 2.** Ettelugemiste kava 1925. aasta II poolaastal. — **VI 1.** Ettelugemiste kava 1926. aasta I poolaastal. — **VI 2.** Ettelugemiste kava 1926. aasta II poolaastal.

**C VII—IX** (1929). **VII 1.** Ettelugemiste kava 1927. aasta I poolaastal. — **VII 2.** Ettelugemiste kava 1927. aasta II poolaastal. — **VIII 1.** Ettelugemiste kava 1928. aasta I poolaastal. — **VIII 2.** Ettelugemiste kava 1928. aasta II poolaastal. — **IX 1.** Ettelugemiste kava 1929. aasta I poolaastal. — **IX 2.** Ettelugemiste kava 1929. aasta II poolaastal. — **IX 3.** Eesti Vabariigi Tartu Ülikooli isiklik koosseis 1. detsembril 1929.

**C X** (1929). Eesti Vabariigi Tartu Ülikool 1919—1929.

---

**TARTU ÜLIKOOLI TOIMETUSED** ilmuvad kolmes seerias:

**A:** Mathematica, physica, medica. (Matemaatika-loodusteaduskonna, arstiteaduskonna, loomaarstiteaduskonna ja põllumajandusteaduskonna tööd.)

**B:** Humaniora. (Usuteaduskonna, filosoofiateaduskonna ja õigusteaduskonna tööd.)

**C:** Annales. (Aastaruanded.)

**Ladu:** Ülikooli Raamatukogus, Tartus.

---

**LES PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU (DORPAT)** se font en trois séries:

**A:** Mathematica, physica, medica. (Mathématiques, sciences naturelles, médecine, sciences vétérinaires, agronomie.)

**B:** Humaniora. (Théologie, philosophie, philologie, histoire, jurisprudence.)

**C:** Annales.

**Dépôt:** La Bibliothèque de l'Université de Tartu, Estonie.

---